Biblioteca Centrală
[illegible]

80 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI LIVIU REBREANU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

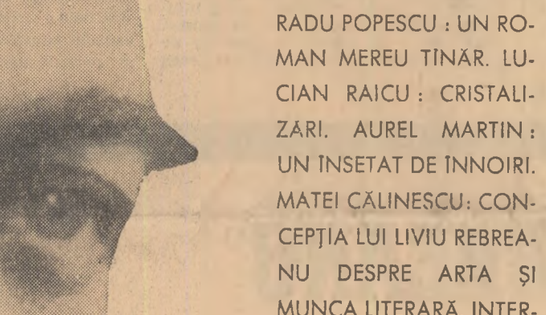
Anul XIII Nr. 49 (682) Joi 2 decembrie 1965 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA 12 pagini 1,50 lei

DIN SUMAR

ADRIAN MARINO : REBREANU ÎN CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ. EUGEN SIMION : NUVELELE LUI REBREANU. DUMITRU RADU POPESCU : UN ROMAN MEREU TÎNĂR. LUCIAN RAICU : CRISTALIZĂRI. AUREL MARTIN : UN ÎNSETAT DE ÎNNOIRI. MATEI CĂLINESCU: CONCEPȚIA LUI LIVIU REBREANU DESPRE ARTA ȘI MUNCA LITERARĂ. INTERPRETĂRI : DUMITRU MICU, G. DIMISIANU, POMPILIU MARCEA, VALERIU CRISTEA, S. DAMIAN, AL. SĂNDULESCU, N. MANOLESCU. EDGAR PAPU : REBREANU ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ.

INEDIT:

Însemnări



LUNI 2 IANUARIE

Se pare că Ciuleandra *se bucură într-adevăr de o apreciere deosebit de bună. Pe unde am văzut cîte un bilanț literar al anului trecut,* Ciuleandra *e socotită ca evenimentul anului. Așa în* Dreptatea, *așa în* Lupta... *Azi, în* Adevărul, *Theodorescu-Branișteț publică un foileton de-a dreptul entuziast. Nu mai poate fi vorba să caut dedesubt prietenii sau gentilețe. E prea francă, prea spontană primirea bună.*

Firește, n-am să mă îmbăt de satisfacție. Vor veni curînd și adversarii să reducă din corul elogiilor. (...)

(Continuare în pagina 3)

Liviu Rebreanu

AL. PIRU

CTITORUL ROMANULUI ROMÂNESC MODERN

Printre prozatorii români din prima jumătate a secolului nostru, Liviu Rebreanu ocupă un loc de frunte ca nuvelist și mai ales ca romancier, fiind de fapt ctitorul romanului românesc, indiscutabil cel mai mare romancier al epocii. chiar cel mai mare romancier român. La data cînd scriitorul debutează, la revista sibiană *Luceafărul*, în 1908, cu nuvela *Codrea*, două generații și trei curente se aflau în plină manifestare. Publicau încă scriitorii din generația lui Eminescu — Ioan Slavici, Caragiale, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, apăreau primele volume ale unor scriitori afirmați mai înainte, ca I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu și C. Hogaș și începeau să devină cunoscuți reprezentanții generației noi, între 40 și 20 de ani, vreo 15 prozatori, printre care Mihail Sadoveanu, Gala Galaction și Ion Agîrbiceanu vor deveni cei mai prestigioși, urmați în a doua linie de D. D. Pătrășcanu, Jean Bart, Emil Girleanu și I. C. Vissarion. Dintre aceștia, Rebreanu, cel mai tînăr, avea doar 23 de ani și va publica primul volum de nuvele abia la 27 de ani, în 1912. Este interesant că odată cu volumul lui Rebreanu, *Frămîntări*, apărea la Librăria Nouă a lui Sebastian Bornemisa din Orăștie și al șaselea volum al lui Ion Agîrbiceanu de *Schițe și povestiri*. Sadoveanu trecuse de 20 de volume, Pătrășcanu și Jean Bart aveau cîte un singur volum, Gala Galaction încă nici unul, Girleanu șapte volume, iar Spiridon Popescu și I. C. Vissarion cîte două volume, din care, cel de-al doilea, *Zori de iulie* al lui Spiridon Popescu și *Fără pîine* de I. G. Vissarion, apăreau tot în 1912. Tema frămîntărilor țărănești era la ordinea zilei și Sadoveanu și Spiridon Popescu se ocupau chiar de răscoala din 1907 în *Un instigator* și *Rătăcirea din Șoborâni*. Rebreanu va medita și el la un volum de nuvele cu titlul *Răscoala* în 1913, dar va renunța, necunoscînd bine împrejurările din Muntenia. Deocamdată se va circumscrie mediului care-i era familiar, satul din nordul Transilvaniei, și mediului periferic bucureștean, cu care luase contact în condiții speciale, într-o detenție de cîteva luni, în 1910.

În ce curent se încadrează nuvelistica lui Rebreanu, în întregime configurată din primul volum? (Volumele următoare, pînă la primul război mondial. *Golanii*, *Mărturisire* și *Răzvrătirea* sînt în cea mai mare parte reluări). Prin tematică, ei se apropia și de sămănătorism, și de poporanism, se deosebea însă de sămănătorism, curent romantic, prin absența tendinței de idealizare a vieții de la țară și a specificului etnic, iar de poporanism se distingea prin absența compasiunii și a sentimentului de datorie față de clasa dezmoștenită, prin aceeași obiectivitate. Rebreanu se impunea față de scriitorii contemporani printr-o viziune realistă, cu elemente de

(Continuare în pagina 11)

VLADIMIR STREINU

LIVIU REBREANU

Născut acum optzeci de ani (1885) în comuna Tîrlișiua (Solnoc-Dobica) din ținutul Năsăudului și mort la nici cincizeci și nouă de ani (3 sept. 1944) în comuna Valea Mare de lîngă Pitești, romancierul de valoare universală cu **Ion**, **Pădurea spînzuraților** și **Răscoala** cuprinde în creația sa o arie considerabilă din geografia țării. **Ion**, **Pădurea spînzuraților** și **Crăișorul** își desfășoară acțiunile respective în Transilvania; **Jar** și **Gorila** își dau drept cadru înfățișarea Bucureștilor dintre cele două războaie mondiale; iar **Ciuleandra**, **Răscoala** și **Amîndoi** evocă peisaje argeșene din satele Vărzari, Slobozia-Babaroaga și Pitești. Liviu Rebreanu este bineînțeles, prin valoarea concepțiilor sale o celebritate scumpă pe drept cuvînt tuturor românilor; dar transilvănenii și argeșenii pun un accent particular de iubire în admirația pentru marele autor, care a deschis ochii în părțile Năsăudului și l-a închis la vie de pe mîna stîngă a Argeșului, lîngă Pitești. Aci și-a petrecut el de predilecție ultima parte a vieții. Oprindu-ne acum numai la două din romanele scrise în cadru argeșean, **Ciuleandra** și **Amîndoi**, ajungem prin ele la ceea ce se știe mai puțin din compunerea intimă a marelui romancier.

În primul, Puiu Faranga se căsătorește cu o Mădălină din Vărzari-Argeș, de unde e ia, din vîrtejul horei zisă „ciuleandra", cu învoirea boierului bătrîn, care ținea ca astfel să-și mai îngroașe sîngele cam subțiat al familiei. După cum se știe, Mădălina, devenită după o atentă educație prin Elveția, Franța și Anglia, soție a lui Puiu sub numele modificat de Madelon, e ucisă în chip neașteptat chiar de bărba-

(Continuare în pagina 7)

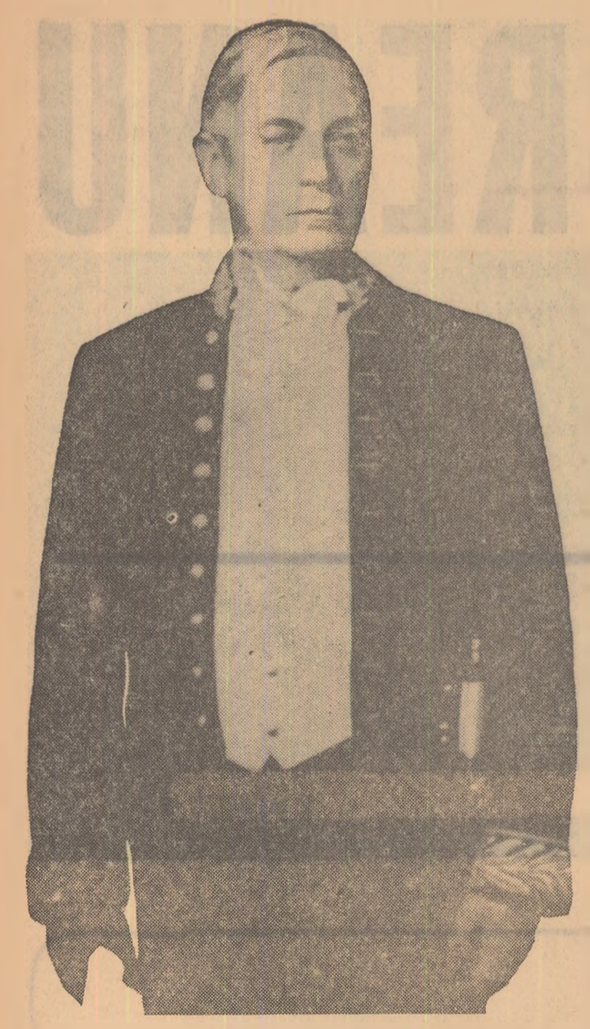
MARIN PREDA

ACTUALITATEA MARELUI ROMANCIER

Opera unui mare scriitor pare adesea formată din două realități, una interioară care o face durabilă și care nu se oferă ușor examenului critic și alta de suprafață, menită s-o facă accesibilă unui număr cît mai mare de cititori și care devine obiectul studiilor și interpretărilor celor mai diverse. Despre Caragiale de pildă, G. Călinescu, după ce îl caracteriza drept naturalist, afirma apoi că avem de-a face cu un „balcanic" noțiune cu sugestii estetice inedite, adică un fel de Nastratin oriental, pentru ca ajungînd la teatru să susțină că valoarea lui ar consta doar în limbaj, cu structura eroilor lui neputîndu-se face comedie adîncă. În cele din urmă, dezarmat fără s-o declare, marele critic scria că valoarea comicului lui Caragiale rămîne în sfera indemonstrabilului. Liviu Rebreanu a apărut unor critici în zilele noastre atît de lipsit de mistere încît i-au găsit și un număr, nu de discipoli, ceea ce ar fi fost firesc, ci de „continuatori", cu tot riscul pe care îl implică această noțiune ca judecată de valoare. Ce înseamnă însă a fi continuatorul unui Rebreanu? Judecînd după realitatea integrală a operei lui, adică aceea de a fi un scriitor al țărănimii și anume un scriitor care făcea un mare pas față de tradiție, luîndu-și sarcina de a crea o proză obiectivă într-o literatură care cu cîteva excepții dăduse pînă atunci doar mari povestitori, Liviu Rebreanu nu e numai un mare scriitor cum s-ar putea crede, ci un scriitor de răscruce, a cărui orientare nu poate fi ignorată decît cu riscul pe care îl implică întotdeauna întoarcerile tîrzii, adică cu pierderi de forțe care nu mai pot fi recuperate cu nimic. În paranteză vorbind, într-o cultură ca și în creația singulară a unui scriitor împlinirea nu e un proces nedeterminat și dacă există o lege a progresului în cultură, înseamnă că în procesul ei de creștere, ca în orice proces, există o formă dinamică și în același timp și o frînă. Dacă formele dinamice lîncezesc, le putem stimula, iar dacă o iau razna putem apăsa energic pe frînă. În amîndouă aceste cazuri se vor auzi întotdeauna proteste, dar nu vor fi înregistrate decît cele care pot contribui la clarificarea naturii acestui proces iar cele de coloratură joasă, vor lăsa acest proces indiferent și sensurile lui mai adînci se vor limpezi în altă parte.

Nu am intenția să repet ceea ce s-a spus despre Liviu Rebreanu și nici să depistez erorile, cîte s-au acumulat, în interpretarea operei lui, de pildă accentul care s-a pus în ceea ce privește felul regresiv cum s-a manifestat talentul acestui scriitor și modul abuziv cum au fost legate de această manifestare a forței lui creatoare (care nu e obligatoriu să se manifeste într-un singur fel) posibilele sale erori din acea perioadă. Pentru că Rebreanu a fost scriitorul dintre cele două războaie față de care aprecierile sociologiste au fost cele mai puțin agresive. În afară de zelul unora, care nemaiștiind cum să elogieze noile generații de scriitori (nemaigăsind adică resurse în sociologismul lor mult solicitat) afirmau cu entuziasm că dată fiind orientarea ideologică a cutărui scriitor contemporan acesta are chiar nu știu ce avantaj asupra autorului lui **Ion**, alte excese nu s-au produs și astăzi constatăm cu satisfacție că de mult romancierul și-a reluat locul care i se cuvenea în fruntea marei noastre literaturi alături de Sadoveanu.

(Continuare în pagina 3)



REBREANU ACADEMICIAN

Obiectul de studiu al lui Ion este viața socială a Ardealului care, deși închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificație de la simplul vagabond pînă la candidatul de deputat și la mediul administrației ungurești cu o faună bogată în exemplare variate. Cu un material aparent haotic, cu episoade numeroase ce se pun de-a curmezișul, romanul se organizează, totuși, în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust și voluntar, al lui Ion.

EUGEN LOVINESCU

ADRIAN MARINO

REBREANU ÎN CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ

Pînă la *Ion*, numele lui L. Rebreanu a circulat foarte puțin în critica literară românească. S-a întîmplat însă ca acest mare roman să întîlnească un mare critic în persoana lui E. Lovinescu care a știut să observe o serie de aspecte fundamentale. Despre primele impresii la lectura în manuscris, culminate cu „bucuria de a mă afla în fața celei mai mari creațiuni epice române", criticul a scris în *Memorii* (II), dar textul de bază rămîne, fără îndoială, acela din *Critice* (VII, ed. def.), oricînd consultabil prin claritatea, justețea și formularea sintetică a punctelor de vedere.

Firește, scris în 1921, studiul raporta romanul lui Liviu Rebreanu la stadiul de atunci al literaturii române. Totuși, se poate spune că s-a alterat mult judecata, că *„Ion* e cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române"? Că eroul „e expresia instinctului de posesie a pămîntului", în vechea orînduire? Că este „expresia violentă a unei energii", „un erou stendhalian"? Că a pus „temelia solidă" a „epopeii țărănești"? Doar „realizarea integrală a idealului sămănătorist" dintre definițiile-cheie, trebuie amendată, așa cum, de altfel, o face însuși E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* (IV, 1928) unde se discută și întreaga producție a romancierului de după *Ion*. *„Pădurea spînzuraților* este cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui singur caz de conștiință". În legătură cu *Adam și Eva* se observă că „scriitorul nu are... nici bogăția de fantezie metafizică, nici poezia fantastică a lui Eminescu", erudiția sa fiind „recentă" însă „meritorie". Cît privește *Ciuleandra*, ea „are aerul unei experimentări psihologice, artificial înjghebată, deși elegant tratată." O referire la unele teze freudiste n-ar fi fost cu totul gratuită. Noțiunile centrale rămîn însă mereu aceleași : „realismul împins pînă la brutalitate", „impasibilitate", păstrarea cu rigurozitate a „legilor obiectivității". Portretul critic se întregește cu o caracterizare a *Răscoalei*, oarecum tardivă, în *Istoria literaturii române contemporane*, 1900—1937, unde scriitorul „vădește aceeași magistrală putere de evocare, realistă prin îngrămădirea amănuntelor și episoadelor, aceeași destoinicie a mînuirii maselor — care fac din Rebreanu cel mai mare creator epic al literaturii noastre". Critica noastră între cele două războaie pînă la G. Călinescu nu se va abate mult de la aceste jaloane, fixate cu deplină siguranță.

În concertul de elogii, doar „stilul cenușiu, șters și cele mai adesea plat al scriitorului" (E. Lovinescu) a inspirat o notă aparte ; de semnalat mai ales la Tudor Arghezi *(Cum se scrie românește* în *Cugetul românesc* 1/I 1922). Trebuie însă observat, în trecere, că și G. Ibrăileanu, în *Creație și analiză* (scris din 1926, reprodus în *Studii literare)* recunoștea că „atacurile au fost îndreptățite" și că L. Rebreanu, fiind predominant „sociolog", *„trebuia* să aibă un deficit de artă". Deducția nu este perfect silogistică, dar exprimă — oricum — o stare de fapt, scriitorul rămînînd în orice împrejurare „un romancier remarcabil". Nu-i mai puțin adevărat că la *Viața românească,* prima cronică despre *Ion* a fost dată nu de un critic al revistei, ci de Tudor Vianu (ianuarie 1921) culeasă în *Masca timpului* (1926). La *Miscellanea,* în 1925, se schițează chiar și o ușoară polemică. Privind în ansamblu, se poate totuși spune că rar a existat scriitor român modern care să fi fost îmbrățișat mai unanim și cu mai multă căldură de critici ca L. Rebreanu, care să fi avut o „presă" literară mai favorabilă, alimentată judicios și prin interviuri. Am numărat vreo zece și nu pretindem deloc că socoteala noastră este completă...

Cu toate acestea, exceptînd paginile lui E. Lovinescu, un studiu propriu-zis de sinteză lipsea, ani întregi nefiind de reținut decît cronici. Cele mai bune sînt semnate de cronicarii de prestigiu ai epocii. Șerban Cioculescu (criticul va da și un eseu mai rotund. *In marginea operei lui L. Rebreanu,* în *Revista fundațiilor,* III. 2.1936), Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și Vladimir Streinu, autor și al unui *De la Julien Sorel la Ion al Glanetașului* (*Universul literar,* 5 noiembrie 1938). Dar, firește, viziunea critică globală are alte puncte de plecare. Cînd ea se conturează în interiorul unei istorii literare, atunci coordonatele se schimbă și mai mult, foarte important fiind și factorul „personalitate". Un întins articol al lui G. Călinescu, publicat mai întîi în *Jurnalul literar,* republicat într-o plachetă *Liviu Rebreanu, Studiu critic* (Iași, *Jurnalul literar* 1939) de fapt capitol din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* vine să discute întreaga operă a lui L. Rebreanu tocmai în acest cadru, în care perspectiva proprie, în fond, predomină. Se aduc scriitorului și obiecții (îndreptățite), subliniindu-se „felul regresiv" în care i s-a desfășurat talentul, care atinge „geniul în producerea gloatelor și a exponenților săi". Cu toate „inegalitățile" sale, L. Rebreanu „este un mare scriitor și pe drept cuvînt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese".

Caracteristică este și polemica indirectă cu multe din judecățile anterioare ale criticii. *Ion* „nici nu e un roman", „este o epopee perfectă". Eroul nu mai pare un Julien Sorel rural De fapt, ar fi doar „o brută, căruia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune". Pe de altă parte, *Ion* e „opera unui poet epic, care cîntă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea". „Scriitorul nu vede individualul, ci numai colectivul". Talentul scriitorului nu naște indivizi ci numai „grupuri", toate observațiile colectîndu-se într-o definiție finală, sentențioasă :

„Romancierul percepe ruralul și aproape deloc orășenescul, îmbrățișează colectivul și nu înregistrează individualul, pătrunde mințile haotice întunecate, prăbușite în instinct și nu e în stare să analizeze conștiința, poate urmări deslănțuirile brutale, fioroase chiar, dar nu-i este în putință să noteze deplasările nevăzute ale sufletului subtil".

Ingroșate, aceste note vor fi înțelese de unii critici mai noi (în special Ov. S. Crohmălniceanu) drept dovezi evidente de „naturalism", formulă pe care G. Călinescu n-o folosește totuși în legătură cu L. Rebreanu. Dar ea apăruse și mai înainte, într-un „studiu literar" rămas obscur, deși nu total inexistent sub unele aspecte, „comparatiste", semnat Ioan Ichim, *Liviu Rebreanu* (Galați, 1940). Din păcate, lucrarea are un caracter compilativ, plină de ecouri anterioare, cu o prea accentuată apăsare asupra factorului „freudism", „fatalitate", „destin", în care trebuie descifrat și un reflex al ideologiilor obscurantiste ale epocii. Stilul este de o falsă fluență, nedepășind nivelul jurnalistic.

Sub specia naturalismului european și al noului realism românesc opus celui „artistic și liric" este așezată opera lui L. Rebreanu îndeosebi de Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români.* Romancierul este definit alături de H. Papadat-Bengescu drept „ctitorul romanului nou", fiind prezentat ca adept al literaturii „tari", „răscolitoare", de analiză a „stărilor de subconștiență", de „senzații organice". Dar „ceea ce aduce Rebreanu cu totul nou, în afară de puținele schițări în aceeași direcție la Duiliu Zamfirescu, este viziunea stărilor de mulțime și a omului ca element al grupului social". Analiza stilistică reține că scriitorul, „nu manifestă o înzestrare specială în direcția intuiției limbii vorbite", precum și „puținătatea și monotonia elementelor de sensibilizare", reluare cu un alt limbaj al observațiilor anterioare ale lui Tudor Arghezi.

Toate acestea, deși exacte, nu reprezintă totuși notații critice de o prea mare acuitate. Mult mai personale, chiar paradoxale, sînt unele pagini ale lui Vladimir Streinu, scrise cam în aceeași epocă, din *Literatura română contemporană* (1944). Aci se iau în discuție ultimele romane ale lui L. Rebreanu *(Amindoi, Gorila, Jar),* primite — în genere — cu rezervă, de critică, punîndu-se în lumină mai ales sforțarea spre „noutatea temelor, a procedeelor și a lumii ce-și propune să ne îmbrățișeze de fiecare dată". „Variația — iată valoarea de sumă prin care operele minore de mai sus își remunerează în grup slăbiciunile particulare. Și acest cîștig, obținut din privirea laolaltă a romanelor din umbră, echivalează esteticește cu un mare roman izbutit". Ideea merită a fi discutată și în sine : valoarea estetică se naște și prin adițiune, nu numai prin individualizare ? O operă inegală, dar foarte variată, cîștigă esteticește prin însuși acest fapt al diversității sale ? O operă redusă la un singur roman, *Adolphe* sau *Dominique,* este egală sau chiar inferioară celei scrise de un romancier oarecare de diverse specii, autor în același timp și de eseuri, biografii, relații de călătorie etc. ? Nu ne stă în putință să dăm acum un răspuns la această problemă, pe care scrisul lui L. Rebreanu, în ultima sa fază, o sugerează în orice caz și în modul cel mai evident.

Urmează apoi abia în 1953 studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu : *Liviu Rebreanu, (Viața Românească , VI, 11, noiembrie 1953)* care deschide seria „reconsiderărilor" autorului nostru. Dar, așa cum sfătuia foarte recent criticul însuși, nu se cade să alunecăm în nici o împrejurare în considerații „sentimentale". De aceea, ne vom exprima foarte limpede opinia despre contribuția sa. Însă, pe de altă parte, întrucît prin versiunea din 1959, așezată în fruntea ediției de *Opere alese* (ed. N. Liu), Ov. S. Crohmălniceanu și-a amendat nu numai versiunea din 1953 dar și aceea din 1954 („Mica bibliotecă critică"), este corect să luăm în considerație doar ultimele retușuri tipărite, cursul universitar litografiat fiind deocamdată, în afară de discuție. Un studiu comparativ al acestor trei versiuni succesive ar fi instructiv, mai ales pentru inventarierea eliminărilor treptate ale unor considerații prea fățiș teoretizante. A dispărut, firește și judecata că *Răscoala* „este cea mai valoroasă operă" a lui L. Rebreanu și alte judecăți de acest tip, formulate într-un limbaj critic azi evoluat în mod salutar.

Deci studiul din 1959 se înfățișează privirilor potrivit și nuanțat. Cercetarea este condusă în spirit științific, analiza raporturilor de clasă, reflectate în opera lui L. Rebreanu, introduce efectiv un unghi nou de percepție. *„Ion* — de pildă — aduce în literatura noastră o temă deosebit de nouă și interesantă. Pentru întîia oară antagonismele de clasă din lumea satului erau împinse cu îndrăzneală în primul plan". In *Răscoala* „romancierul explicitează ...artistic cauzele adevărate ale răscoalelor". „Rapacitatea și parazitismul moșieresc apar... reliefate cu mare artă". Se observă tot mai mult cum Ov. S. Crohmălniceanu depune eforturi în vederea îmbinării examenului ideologic cu cel artistic. Propoziții ca „artist excepțional, înzestrat cu forța de a reconstitui clocotul și mișcarea mulțimilor, atît de viu, atît de adevărat, încît pe acest plan nu cunoaște egal în literatura noastră" nu pot avea decît aprobarea „criticei criticii". Și „naturalismul" este mult estompat în versiunea 1959, în genere echilibrată, atentă cercetare de sinteză căreia i-am fi dorit mai multă pregnanță stilistică și măcar o minimală încadrare a operei lui Rebreanu în literatura universală, operație absentă.

Studiului „de buzunar" al lui Ov. S. Crohmălniceanu, îi urmează un alt studiu, tot *de poche,* semnat de Al. Piru, *Liviu Rebreanu* (Buc. Ed. tineretului, 1965). Cu un termen consacrat, este vorba de o „micromonografie", completă în esență, întrucît cuprinde pe lîngă analiza sistematică a operei (genuri, idei literare, stil) și o concisă biografie. Romanele sînt prezentate genetic și morfologic, tematic și tipologic, se discută pas cu pas opiniile critice exprimate anterior, opera este încadrată în serii literare, privirile de ordin „comparatist" foarte binevenite, sînt abundente și în genere juste. Nu o dată se fac și serioase rectificări: *„Ion* al lui Rebreanu nu este un exponent și chiar dacă autorul l-a gîndit ca pe un simbol, nu l-a oprit la schemă, ci l-a pus să acționeze ca o puternică individualitate". În cazul lui *Iți Știul dezertor* (nuvelă căreia Ov. S. Crohmălniceanu nu-i găsea asbolut nici un cusur) Al. Piru nu decide între opinia lui E. Lovinescu și G. Călinescu. N-am înțeles nici de ce i se face un merit special romancierului din faptul că n-a „transfigurat" deloc realitatea (p. 57) ca și cum „transfigurarea", care nu este același lucru cu „idealizarea", ar fi o procedare artistică infamantă. Aceasta, cu atît mai mult cu cît, în alt loc, criticul recunoaște că „fantasticul, născocire a minții noastre, n-are de ce a fi îndepărtat din artă". (p. 64). De notat că Al. Piru acordă atenție deosebită și operelor romancierului socotite de al doilea plan : *Adam și Eva, Ciuleandra, Crăișorul.* Cît privește ultimele trei romane, acestea „denotă o totală scădere a instinctului său creator", opinie la antipodul judecății lui Vladimir Streinu.

Indiferent de rezultate, mereu supuse rectificărilor, un studiu critic se citește și pentru nivelul său, pentru capacitatea sa de construcție și de creație critică. Și în această privință, Al. Piru are, în mod incontestabil, o fizionomie proprie. Criticul scrie concis, lapidar, am spune chiar „uscat", fără mari elanuri de imaginație critică, dar cu evidentă percepție literară. Nu debordantă totuși, căci Al. Piru este un spirit „rece" lipsit de expansivitate, de la un timp autorul făcîndu-și tot mai mult un stil din sentențiozitatea gravă, aulică, universitară. Notă evidentă : Al. Piru știe să construiască o carte, să combine elementele, să țese informația culeasă în bătătură proprie. Și sub acest raport, acest bun *Liviu Rebreanu* este edificator.

In afară de lucrările trecute foarte fugitiv în revistă, nu puține contribuții de amănunt se pot întîlni prin diferite publicații, mai ales în timpul din urmă, cînd studiile în jurul lui L. Rebreanu au început să se întețească. De remarcat sînt în special unele pagini și numere omagiale (*Steaua,* nr. 9, 1957, *Luceafărul* 23 septembrie 1963, 12 sept. 1964, *Gazeta literară,* 3 septembrie 1964, *Tribuna,* 3 septembrie 1964) cu nu puține materiale utile, în special de ordin documentar. Dintre cercetătorii de acest tip, Nicolae Liu și Tiberiu Rebreanu (fratele romancierului) sînt de citat în primul rînd. De un interes deosebit este și cartea de amintiri, *Cu soțul meu* de Fanny Liviu Rebreanu (1963). O monografie amplă pregătește Lucian Raicu. Ea este așteptată cu legitimă curiozitate, judecînd după unele fragmente publicate anterior. Un articol al criticului despre *Liviu Rebreanu și critica literară (Gazeta literară,* 4 iulie 1963) trebuie de asemenea amintit, măcar ca o confruntare pentru tot ce am omis voluntar și... involuntar, în rapida noastră sinteză critică.

---

cronica literară

NUVELELE LUI REBREANU*)

Nuvelele, cu excepția cîtorva, constituie latura mai puțin rezistentă a operei lui Rebreanu. Materialul epic de aici a fost tras în romane, cu efectul de a anula multe din scrierile pe care, în epocă, Mihail Dragomirescu le socotea „excelente" și chiar geniale. Lovinescu găsește nuvelistica lui Rebreanu insuficientă estetic. Două excepții: Catastrofa și Iți Strul dezertor — „semnificative prin atitudine și viguroase prin desen" (Critice, VII). Mai tîrziu. Catastrofa iese din prevederile criticului, rămînînd doar Iți Strul dezertor — „singura nuvelă ce afirmă un scriitor" (Istoria literaturii române contemporane, 1937). Ideea lui Lovinescu e că Rebreanu nu se poate mișca în cadre înguste și amănuntele înăbușă și anulează, în nuvele, sensurile mai adînci ale unei literaturi pornite dintr-o concepție sănătoasă de artă. Nimic nu prevedea, așadar, în Golanii, Răfuiala, Frămîntări, Calvarul pe prozatorul de mai tîrziu, deși încercarea lui de a se detașa de lirismul sămănătorist, de a se obiectiva, nu poate fi trecută cu vederea. Nu mai puțin sever e G. Călinescu. Nuvelele par criticului „îngălbenite", indicînd doar raza de observație a scriitorului: „sufletul întunecat, cvasibestial, cu procese încete, trudnice, cu izbucniri violente."

Citite azi, fără prejudecăți, nuvelele lui Rebreanu nu lasă o impresie atît de hotărît defavorabilă. Inegale, șovăitoare ca expresie și mijloace de analiză, coborînd uneori sub condiția esteticului (Cuibul visului, A murit o femeie, Cumpăna dreptății, Cîntecul iubirii etc.) narațiunile merg adesea cu decizie la drame fundamentale. Cele mai multe se referă la lumea rurală, altele la viața indivizilor mărunți din lumea orașului : codoși, prostituate, cerșetori etc., dezvăluind un ochi ager, scormonitor, un efort de obiectivitate și de adîncire a analizei într-un material de observație dur, greu de stăpînit. Comparată cu nuvelistica din epocă (Sadoveanu, Bassarabescu, Brătescu-Voinești, Agîrbiceanu, Gîrleanu), proza lui Rebreanu, în faza ei de început, pare onorabilă, oricum superioară prin intenția de a evita excesul de lirism și duioșie. Cîteva nuvele mai bine construite, anunță pe romancierul de mai tîrziu prin precizia notației, sobrietatea expunerii și dramatismul conflictelor.

În Codrea, un părinte, fost soldat, e îndurerat că cei 7 fii ai săi fug de la oaste. In Ofilire, o fată săracă, Saveta, e sedusă și abandonată de feciorul popei, student la medicină. Saveta ispășește greșeala înnecîndu-se în rîu. Toma Lotru (din Răfuiala) s-a însurat cu Rafila, fată orfană, crescută din mila oamenilor. Bărbatul nu uită că nevasta sa iubise pe Tănase Ursu, fecior mîndru, dar sărac. Rafila se ofilește și Toma cade la băutură. El provoacă o întîlnire la o nuntă între cei doi și, la urmă, caută răfuială, omorînd pe adversar. Notațiile sînt reținute, analiza elementară: „inima lui Toma începu a zvîcni să plesnească. O auzea limpede cum se izbește de coaste, ca peștele-n undiță. Simțea cum îi clocotește sîngele ca într-o căldare. Și un glas îi îndemna mereu dinlăuntru «Acum, acum»".

Personajele au firi aprinse, neîndurătoare, cu pasiuni violente, răzbunate prin sînge, ca în scrierile lui Verga.

Niște țărani (Proștii) pleacă cu noaptea în cap de acasă să ajungă la timp la gară. După o lungă așteptare, cînd cer bilete, sînt bruscați de vardist, apoi de funcționar, mai totdeauna cu apelativul: „Proștilor", „gura, proștilor"... „unde mergeți proștilor" ...„mai la vale, prostule, mai la vale, vagoanele pentru boi".

Intimidați, țăranii nu știu ce să facă, solicită generozitatea șefului:

„Iartă, domnule, iartă-ne și nu ne năpăstui (...) Că noi sîntem proști, păcatele noastre... Pesemne așa ne-a lăsat Dumnezeu, proști, și necăjiți, și nepricepuți, păcatele noastre..." și, după ce capătă biletele, ajung în ultima clipă pe peron, caută să se urce în tren, dar sînt azvîrliți de pe scări de conductor.

„Să vă sculați mai devreme, putregaiule — strigă acesta, după ce lovise cu pumnii pe Nicolae Tabără — și să nu mocosiți, fire-ați ai dracului să fiți !...".

Țăranul se scoală, își șterge sîngele cu poala cămășii și aruncă un blestem neputincios: „Nu v-ajute Dumnezeu sfîntul".

Pe dăscălița Aglaia Bujor o doare un dinte. Ar fi firesc să-l scoată. Femeia se înverșunează, văzînd în asta un indiciu de bătrînețe: „Nu scot — strigă ea — și nu-l las să-l scoată nici moartă". E un prilej de a arăta drama unei existențe mărunte. Femeia ce își cercetează, îndurerată, dinții care încep s-o lase, are deodată sentimentul că viața ei s-a scurs fără rost, că visurile tinereții i-au fost spulberate. Izbucnește cu ură împotriva familiei, ca eroii, cu durerile înăbușite multă vreme, din povestirile lui Sadoveanu.

„Voi sînteți de vină... Mi-ați omorît sufletul.., mi-ați strivit viața".

În cele din urmă, dăscălița consimte să-i fie scos dintele, meditînd în acest chip mai practic: „Bătrînă, oricum, dar cel puțin trăiesc" (Dintele).

Alte conflicte morale sînt mai revelatorii pentru viața satului. În Nevasta, drama morală iese din ciocnirea dintre aparență și esență. Toată lumea deplînge pe femeia lui Ion Bolovanu care, împietrită, asistă la ultimele clipe de viață ale bărbatului. Nevasta nu și-a iubit bărbatul, dar gesturile ei sînt interpretate ca pornind dintr-o mare durere: „I-a fost tare drag, săracuța... Nici nu poate plînge.... i-a fost tare drag, săraca...". Cînd se apleacă să arunce un bulgăr peste coșciugul bărbatului, e trasă repede deoparte, comentîndu-se gestul cu spaimă: „N-o lăsați, că vrea să se arunce în groapă !" Nemaiputînd îndura aceste mistificări. femeia izbucnește cu violență: „Minți... Toți minți... Nu mi-a fost drag ! Mi-a fost urît ! Mi-a mîncat viața. mi-a zdrobit viața nu-l rabde pămîntul !..." dar mărturisirea ei dureroasă nu e nici acum luată în seamă. Bărbații o privesc cu neîncredere, femeile își fac cruce și cineva, o babă, interpretează vorbele nevestei ca o manifestare disperată de dragoste pentru răposat: „Tare mi-e frică să nu-și piardă mințile, sărăcuța. Că prea i-a fost drag".

O victimă a relațiilor aspre din viața satului e și Todosia, din Talerii. Muncitoare harnică, ea colindă satele, lucrează oriunde cu rîvnă, strîngîndu-și zestrea. Un văduvoi calic i-o toacă.

O altă categorie din nuvelele lui Rebreanu înfățișează drame mărunte din viața orașului. În Culcușul (vol. Golanii) sînt descrise, în stilul lui Gorki, scene din viața declasaților; în Ocrotitorul, Cuceritorul, Norocul, Pozna și altele, întîmplări din lumea micilor funcționari, a comersanților obscuri, fără noroc.

Culcușul e locul de întîlnire a celor ce adună mucurile, scormonesc prin gunoaie, cerșesc sau ușurează buzunarele tîrgoveților. Dumitrache Cîntăreanu, Didina, Bambaloiu devorează tot ceea ce adună, joacă babaroasa, se gratulează cu vorbe tari, pitorești, trișează, se bat năpraznic. Cîntăreanu o snopește în pumni pe Didina, apoi o iubește, în timp ce femeia, împăcată, obișnuită cu aceste ritualuri, șoptește: „Strînge-mă în brațe, tăticule !... Strînge-mă și omoară-mă !"... „O să te omor odată, Didico! — îi făgăduiește bărbatul. Mi-e frică c-o să te omor și-o să mă bag în ocnă pentru tine".

În Golanii Rebreanu descrie tot așa, într-un stil sobru, cu puține comentarii, morala aspră ce acționează în lumea interlopă. Gonea Bobocel trăiește de pe urma Margaretei, Femeia agonisește, cum poate, recrutîndu-și clienții cu abilitate, cedînd o bună parte din cîștig protectorului ei. Îl părăsește însă fără ezitare, pentru Aristică, mai tînăr, mai puternic. Gonea Bobocel n-are încotro, trebuie să se supuie unui destin crîncen: dreptul celui mai tare e, în această lume, o lege de fier.

O povestire bună, din viața mărunței funcționărimi, e Ocrotitorul. Aprodul Ion Filibaș își construiește planuri mari în urma unui gest de bunăvoință din partea șefului său. Pentru un serviciu făcut, acesta din urmă îi spusese: „Bravo, Filibaș, bravo ! Mulțumesc... Ești băiat de treabă, mersi" — și-i strînsese mîna. Aprodul interpretează acestea ca o atitudine plină de consecințe fericite pentru existența lui: povestește la toată lumea cum s-au întîmplat lucrurile, uită toate umilirile îndurate mai înainte, face chef, se ceartă cu un vecin cînd acesta se arată sceptic față de generozitatea șefilor. Totul se termină însă dureros. Șeful, de care se legascră toate speranțele lui Filibaș, pierde noaptea la cărți și a doua zi, acrit, descoperă pe birou o urmă de praf și-l dă, fără șovăire, afară pe aprod. Atmosfera e, aici, cehoviană, ca și în Cuceritorul. Ilie Ghinea e subșef de birou. E cumpănit, nu dă, nu împrumută bani. Preferă să nu se hrănească prea bine, dar să se îmbrace frumos. Principiul lui e că lumea nu știe ce ai în burtă, dar vede cu ce umbli pe tine. Ghinea are slăbiciuni pentru femeile frumoase. Bate, cu regularitate, în orele libere, Calea Victoriei, sperînd la o întîmplare fericită care să-l ducă în budoarul unei femei frumoase. Urmărește pe una care îi pare că l-a încurajat cu priviri drăgăstoase, intră într-o cafenea de lux, face o comandă costisitoare, iar la sfîrșit, cînd să plătească, constată că și-a uitat banii acasă. Femeia blondă, pe care o urmărise, dispare, aruncîndu-i un surîs plin de făgăduințî, dar funcționarul rămîne pironit pe scaun și, în cele din urmă, înfrîngîndu-și orgoliul, cere bani de la un necunoscut.

Drama din Norocul e carageliană. Ion Mititelu e un Mitică pus într-o situație tragicomică. E copist, cu o familie împovărată (nevastă și cinci copii). Nădăjduiește la o schimbare a existenței sale nefericite, prin intervenția norocului. Joacă, cu regularitate, la loterie, fără să cîștige, iar cînd numărul cu care jucase întotdeauna iese cîștigător, copistul constată că oferise lozul, mai înainte, frizerului. Cînd nevasta află advărul, izbucnește cu furie: „Ne-ai omorît, derbedecule, ne-ai calicit... Cît ți-am spus eu și te-am rugat în genunchi să nu înstrăinezi numărul, că nu se poate să nu ne vie norocul. De trei ori l-am visat, și tu ai aruncat la gunoi optzeci de mii de lei. arunca-ți-ar Dumnezeu sufletul în bezna iadului... Dragii mamii, dragii mamii, ne-a prăpădit tîlharul. ne-a lăsat pe drumuri".

Amărît de fatala eroare, torturat de blestemele nevestei, lui Ion Mititelu nu-i mai rămîne decît să convertească totul într-o bătaie crîncenă. O soluție asemănătoare găsește și Toader Căpățînă care, bătut de stăpîn, se răzbună acasă pe toate umilințele îndurate, înmuind oasele nevestei.

Mai puternice, din punct de vedere epic, sînt nuvelele inspirate de realitățile războiului Hora morții, Catastrofa, Iți Știul sînt, dintre acestea, piesele cele mai rezistente. In prima, dramele satului se prelungesc în zona frontului. Instăritul Ion Haramu ajunge pe cîmpul de bătaie, alături de vechiul său rival, Boroiu, țăran mai scăpătat. Cel dintîi se teme de moarte. Boroiu speră să se întoarcă acasă pentru a se putea căsători cu Ileana, ce-i fusese luată de Haramu. Moartea, imparțială, curmă aceste frămîntări. Catastrofa pune problema opțiunii tratată pe larg în Pădurea spînzuraților. David Pop, om cu o viață tihnită, crescut în cultul disciplinei și al respectului față de autoritățile austro-ungare, luptă împotriva armatei române. Cînd e surprins, în urma unei crîncene bătălii, de ostașii români, el solicită compasiune, dar nimic nu-l mai poate salva. Alegerea se făcuse. David Pop plătește pentru slăbiciunea lui: „Ne omorîși cinci ceasuri, cu mitraliera, îi replică plutonierul român — și acum mai zici că ești frate ?..."

Iți Știul, dezertor, pune în evidență, mai întîi, omenia fundamentală a soldatului simplu, apoi dramele pe care le poate provoca șovinismul. Evreul Iți Știul e suspectat și se hotărăște suprimarea lui. Caporalul Ghioagă primește însărcinarea să execute ordinul, dar țăranul simplu și omenos duce prizonierul pînă lîngă liniile dușmane, sfătuindu-l să treacă dincolo. Iți preferă însă să se spînzure, decît să dezerteze. Nuvela, de un puternic dramatism, e scrisă în același stil sobru, fără inutile divagații, cu accentul pus pe detaliul psihologic.

Calvarul (1919), din aceeași sferă de observație, e un jurnal literaturizat, încît a putut părea comentatorilor lui Rebreanu, „un mic roman". Chiar autorul atrage atenția în Avertismentul ce însoțește această amplă spovedanie că „dacă totuși pe alocuri cartea pare un roman, de vină este numai viața care, orice s-ar zice, este cel mai iscusit romancier din lume". In intenția lui Rebreanu, Calvarul e o scriere demitizantă, antieroică, altceva decît numeroasele opere ce dezvoltă „leitmotivul sforăitor" al războiului. Războiul e observat în efectele lui tragice asupra conștiinței unui intelectual. Memorialul lui Remus Lunceanu izvorăște, indiscutabil, din experiența intimă a lui Rebreanu, fost ofițer în armata austro-ungară, împiedicat să participe în sectorul activ al frontului românesc. Rămas în București, sub ocupație nemțească, prozatorul a trecut prin experiențe morale hotărîtoare. „Trăiam ascuns — declară el mai tîrziu unui confrate (F. Aderca : Mărturia unei generații, 1929) — și cînd, mulțumită nu știu cui, s-a aflat în lumea autorităților militare de ocupație că sunt un „nesupus" austro-ungar, am fost arestat. Am fugit din sala birourilor unde urmam să fiu anchetat și am stat ascuns multă vreme în pivnițele muzeului Kalinderu. Am fugit apoi în Moldova și am scăpat mulțumită ostenelii și lărgimii de suflet a trei socialiști"...

Calvarul e, în fond, jurnalul acestei perioade, cu ușoară afabulație, de unde impresia, nu totdeauna favorabilă, de literatură pe marginea unui document uman. Lui Lovinescu scrierea nu-i spune nimic : „mărginindu-se la mediocritatea unei povestiri cursive, emoția reală a Calvarului nu se urcă nici ea pînă la artă" (Critice VII) și o trece în categoria operelor anulate, estetic, de romanele ulterioare.

Observația e însă numai în parte adevărată. Calvarul nu trebuie judecat ca un mic roman deși prozatorul manifestă dorința de a depăși cadrul unei experiențe stricte, autentice, adîncind analiza și dramatizînd, în stilul său caracteristic, situațiile : ceea ce ridică jurnalul deasupra mărturisirilor generale și superficiale privitoare la război și chiar deasupra multor scrieri literare propriu-zise despre acest eveniment, e acuitatea observației. Ca document, Calvarul oferă date bogate pentru cunoașterea biografiei morale a scriitorului și a epocii din care au izvorît cîteva din operele sale cele mai importante. Pentru a cunoaște atmosfera din capitala ocupată, dramele proprii, procesele morale ce se dezvoltă într-o zonă a suspiciunii, spaimei, delațiunii, scrierea e, iarăși plină de adevăr și de sugestii. Eroul — poet, funcționar modest, cu o familie grea — străbate un itinerariu moral complicat, stimulat atît de neliniștile interioare, cît și de datele pe care le oferă viața din afară. Urmărit de unii ca agitator iredentist, suspectat ca trădător, de alții, Remus Lunceanu cunoaște experiența amară a șovăirii, a spaimei, a resemnării dureroase, a indignării — fixate pe fondul unui idealism moral săgetat în toate avînturile lui. Pe aceste planuri cartea e viabilă. Coboară însă simțitor în paginile speculative, comune și ca notație și ca reflecție morală. Considerațiile despre „grija stomacului", despre patriotism, despre om ca ființă maleabilă etc. nu sînt de natură să dea mărturisirilor un fundament filozofic. Privirea alunecă, nerăbdătoare peste ele, și caută regiunea mai aridă, poate, dar mai densă, convingătoare, a faptelor.

★

Judecată în totalitatea ei, nuvelistica lui Rebreanu prilejuiește impresii contradictorii. După Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala unele narațiuni nu mai satisfac. Altele însă trăiesc ca realizări autonome, nu numai ca opere pregătitoare. Pentru deceniul al II-lea, cînd au apărut majoritatea dintre ele, au reprezentat, indiscutabil un progres. Tudor Vianu, credincios metodei sale istoriste, arată odată că în epoca în care debutează Rebreanu realismul liric și artistic produsese scrierile sale reprezentative. iar esteții și intelectualiștii creaseră, prin extinderea imaginilor fanteziei, „o adevărată criză a artei de a povesti". Nuvelistica lui Rebreanu se opune, astfel, la două tendințe precumpănitoare : lirismul sămănătorist și exagerările epicii de fantezie. Accentul cade la Rebreanu, pe observația socială și pe analiza proceselor obscure, a mișcărilor morale lente, încheiate fulgerător prin acte decisive, de o mare violență afectivă. Nu sînt încredințat că naturalismul, în formele lui reprobabile, domină arta nuvelistului. Violențele verbale, duritatea conflictului pornesc, la Rebreanu, din conștiința unei literaturi demitizante. El tinde, cum va mărturisi în diverse prilejuri, să dea o imagine exactă a lumii țărănești, punînd accentul pe scena caracteristică, pe detaliu, pentru a explicita niște procese morale ce sapă în adînc, izbucnind vijelios la suprafață. Proștii, Răfuiala, Dintele, Ocrotitorul, Norocul, Nevasta, Hora Morții, Catastrofa, Iți Știul dezertor, eventual și altele, sînt secvențe dintr-o pînză socială enormă, pe care, deocamdată n-o stăpînește decît parțial, dar temeinic. In nuvele, Rebreanu așează epica românească pe un fundament sigur de observație : obiectul ei devine individul comun, elementar, cu o viață interioară neguroasă. Cu mijloace uneori șovăitoare, prozatorul analizează cu liniște. cu răbdare. cu obiectivitate procesele apărute într-o regiune socială și morală sumbră, prevestitoare. Mitizarea, lirismul, descripția întinsă, atitudinea explicit compătimitoare, scrisul frumos (calofil) sînt sacrificate în favoarea notației exacte, a observației concludente. Punctul de sus al acestui proces artistic îl aflăm în romane. Un moment al afirmării lui îl descoperim însă în nuvele.

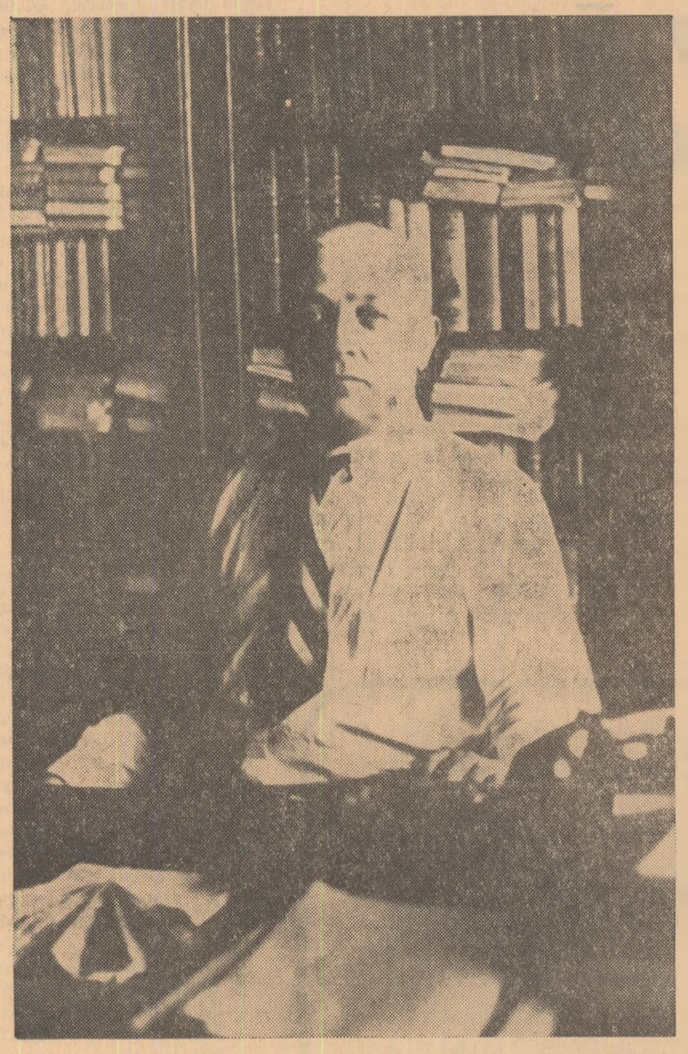
Eugen SIMION

---

*) In colecția B.p.t. s-a editat, de curînd integral nuvelistica lui Rebreanu, sub îngrijirea lui N. Gheran. Cele trei volume însumează toate narațiunile scrise de Rebreanu, inclusiv primele exerciții și prelucrări care nu prezintă decît un interes pur documentar.

LIVIU REBREANU

FOTOGRAFIA DIN STINGA: ÎN BIBLIOTECĂ (1937). — FOTOGRAFIA DIN DREAPTA: CU POETUL ION MINULESCU, PE PERONUL UNEI GARI (1935).



inedit

ÎNSEMNĂRI

JOI, 5 IANUARIE

Ieri, la 11 dim., am avut o întîlnire cu Brătescu-Voinești, să-i comunic ce am hotărît să fac pentru sărbătorirea celor 60 ani ai lui. Mă aștepta la Capșa, de unde ne-am dus într-o odăiță la Clubul Tinerimei.

Cînd i-am spus, amănunțindu-i, programul ce l-am întocmit, a avut întîi un gest spontan de apărare. I se părea prea mult, se simțea nevrednic de atîta cinstire. Apoi, în odăița aceea, după ce i-am desfășurat tot, l-am văzut sincer mișcat, dar mereu apărîndu-se și dîndu-mi argument suprem:

— Nu merit, domnule R., e prea mult... Eu sînt un scriitor modest, opera mea e mică, s-ar putea oare atîta răsplată pentru atîta lucru?... Prozatorul, romancierul adevărat ești d-ta, care ai opera vastă, care pui în ea o viață întreagă, complexă...

I-am explicat că sărbătorirea aceasta e necesară pentru însuși prestigiul breslei scriitoricești. Dincolo de persoana lui, e scriitorul căruia trebuie să ne obișnuim să-i arătăm, cînd opera lui e încheiată, o recunoștință națională. De ce la noi actorul poate să fie slăvit, iar scriitorul numai ocărît? Opera actorului, efemeră, se adresează cîtorva orășeni, e exterioară, fără urme, pe cînd scrisul lui Br. V., în mii și mii de exemplare, e pătruns pînă în ultimul cătun, slujește dorul de-a citi pînă în cărțile primare, contribuie la educația culturală efectivă și durabilă a poporului întreg. Ș-apoi de ce un politician, cînd a împlinit o vîrstă, poate să fie înălțat de lume, iar un scriitor consacrat să nu se poată bucura de aceeași favoare. Și în sfîrșit, de ce să nu oferi presei un prilej de a se ocupa mai de aproape și de lucruri care să ne unească pe toți în bine, în loc să ne învrăjbească, cum fac certurile politice și diversele crime și răutăți?

— D-ta., slavă Domnului, la 60 ani, de-abia ai locuință asigurată, pe cînd orice alt profesionist, dacă are celebritatea d-tale în profesiunea lui, a dobîndit o viață îmbelșugată, ferită de riscuri și griji. Ei bine, dacă nu putem face aceasta în planul material, baremi o satisfacție morală trebuie să răsplătească jertfa unei vieți întregi și o operă într-adevăr națională!

Atunci îmi spuse că, într-adevăr, afară de locuință, nu are nimic, și că, fiind în timpul războiului decorat cu răsplata muncii pentru merite sanitare sau așa ceva, a cerut și el, ca alții, să fie împroprietărit cu un loc de casă în București. De șapte ani zac hîrtiile lui cine știe prin ce birouri, fără să i se fi făcut nimic.

În sfîrșit, îmi zise să fac ce cred eu și-mi mulțumește, într-adevăr adînc mișcat și cu lacrimi în ochi, că tocmai eu, deși adică prozator, m-am gîndit și mă muncesc atîta pentru dînsul. I-am amintit că-i datorez personal recunoștință pentru un serviciu mare ce mi-a făcut cu prilejul unei cărți care, oricît ar fi de bună, n-ar fi avut poate atîta succes fără cuvîntul lui.

Și ne-am despărțit cu mulțumirile lui repetate, din care e de reținut: „Mai mult decît orice sărbătorire, să mă crezi că cuvintele d-tale m-au mișcat și m-au mîngîiat!"

Era sincer. Poate că a fost sincer în tot cursul întrevederei, poate că toate povestirile lui au fost sincere...

De fapt, toate operele mari literare, acelea care înnobilează civilizația unei națiuni, sînt și mari realizări etice, sinteze ale unei concepții de viață, mărturii ale gîndirii și simțirii unui popor într-un anume moment. Specificul național, postulat al diferențierii pe care o rîvnește fiece neam în mijlocul unei lumi în plină efervescență și emulație, este creația literaturii în primul rînd, și în general a artelor.

LIVIU REBREANU

DUMITRU RADU POPESCU

UN ROMAN MEREU TÎNĂR

Pădurea spînzuraților are patruzeci și trei de ani. Cum s-ar spune, are o vîrstă matură. Nu are douăzeci de ani împliniți, să fie o promisiune, și nici treizeci să fie o promisiune certă. Are o vîrstă fără dubiu. Noi, foarte mulți condeieri tineri sîntem mai tineri ca ani decît această carte. De multe ori poate chiar fără s-o înțelegem bine. Sigur, Rebreanu ne-a încîntat prin extraordinara știință a compoziției, a ansamblului, prin masivitatea eroilor, prin acuitatea problematicii sociale abordate. Dar recitit, mereu, ca un caleidoscop își arată noi fațete. Mulți au negat marelui scriitor harul limbii. Profesorul Călinescu a făcut lumină și asupra acestui capitol. (Profesorului Călinescu cred că îi plăcea acest titlu mai ales din amuzament, fiindcă el n-a fost niciodată „profesor"). Atunci ce am putea adăuga? Doar cîteva însemnări fără importanță doctorală. Totuși aș susține: Rebreanu chiar dacă n-a „scris artistic" fiecare frază, ca Matei Caragiale, a gîndit artistic fiecare frază, și dacă nu întotdeauna limba scriitorului a găsit cuvîntul de aur, cel mai potrivit, esența — acel adevăr aflat dincolo de calofilie — a fost mereu prezentă în scrisul său. Iată cum „pune în pagină" în primul capitol al **Pădurii spînzuraților** atmosfera ce va deveni sufocantă dar și revelatoare pentru Apostol Bologa: „Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spînzurătoarea nouă și sfidătoare"... „Doi soldați bătrîni săpau groapa, scuipîndu-și des în palme și hîcîind a osteneală după fiecare lovitură de tîrnăcop. Din rana pămîntului groparii zvîrleau lut galben, lipicios"... „În dreapta era cimitirul militar, înconjurat de sîrmă ghimpată, cu morminte așezate ca la paradă, cu crucile albe, proaspete, uniforme". Aceste clipe mai ales în momentul cînd în conștiința lui Bologa adevărul va începe să se cristalizeze, vor forma unul din laitmotivele vieții sale interioare. În ultimul capitol eroul, plecîndu-și „puțin capul", va vedea „pămîntul deschis ca o rană urîtă, gălbuie". Dincolo de obsesia culorilor, care ar putea fi formală, există obsesia unor înțelesuri mai adînci. Cuvintele „întunerec", „negru" apar totdeauna cu o valoare dublă, de atmosferă aparentă, plastică, și de subtext în sensul cel mai drag mai tînărului rapsod al războiului, Hemingway. La fel „albul". „Crucile erau albe", „spînzurătoarea albea nepăsătoare". La fel galbenul. Funcția culorilor în acest roman este formidabilă.

Dar să-mi continui însemnările.

Mi-aș pune întrebarea: criza mistică nu și-ar găsi oare explicația chiar în acel timp îngrozitor trăit de erou? Lăsînd la o parte latura mistică a romanului, m-aș mai întreba încă: nu e vorba în final de o alienare fizică a unui mediu inuman? Apostol Bologa, așa cum îi spune și Klapka, va muri ca „dezertor și spion, și trădător, în sfîrșit, ca un criminal, iar nu ca apostol al iubirii". Bologa nu mai are putere, e strivit parcă înainte de a fi spînzurat. „Mi-am pierdut cumpătul, își zise dînsul cu amărăciune. Mintea, împreună cu legile și disciplina ei, se zdruncină ca o mașină, între ale cărei roți ai zvîrlit un bolovan de îndată ce e pusă în fața zidului ce desparte ființa de neființă... mai bine să dorm și să treacă peste mine întîmplările în voia lor". Iată-l pe Apostol prăbușindu-se înainte de a fi dus în fața ultimului capitol al cărții. Vrea să doarmă. Hamlet se întreba. Bologa nu se mai întreabă. Vremea întrebărilor din prima parte a romanului s-a dus și Apostol, fără să înlăture răul ca prințul danez, se prăbușește treptat. „Avea acum intuiția că îl așteaptă ceva îngrozitor, ceva ce amenință însăși temelia ființei... se opri în dosul ușii cu ochii în gol și deodată îi răsări creanga groasă din copacul spînzuratului singuratic, cu un braț care arăta înainte, în viitor, o țintă hotărîtă"... Dacă pînă acum obsesia pădurilor cu spînzurați avea menirea de a-i ține mereu trează conștiința marilor adevăruri, relevate de război, acum obsesia începe să aibă funcție patologică, fiindcă omul nu o mai poate „stăpîni", ea îl stăpînește. Îl copleșește. Adeverind odată în plus că Apostol cît timp fusese „în picioare" intuise perfect adevărul. Apostol meditează undeva: „Omul trebuie să facă imense sforțări să stea în picioare", iar cînd a început prăvălirea nimeni nu-i mai poate reda echilibrul. Romanul urmărește cum s-a „sdruncinat echilibrul sufletesc" al protagonistului. Cum istoria a intervenit în această zdruncinare. Și cum eroul poate n-a înțeles la timp și cum trebuia această istorie. Dar nu o să-i facem obiecție autorului. Cert este că romanul pornește de la premize social-istorice și această lecție de realism trebuie salutată încă o dată cu căldură. Mai trebuie reținute scenele de „liniște" cu momentele lor de înțelegere a unei situații. Mai trebuie reținute multe, foarte multe amănunte care-l fac pe acest creator de „întreguri" să fie de fapt un fin cizelator al acestor întreguri. Căci este un nonsens să construiești un edificiu măreț fără să cunoști micile „încăperi" ce fac de fapt frumusețea acelui întreg. Mai trebuie reținute multe din acest roman, și neapărat acea „baltă de lumină" dintre Apostol și Ilona. Rebreanu știe să dea valențe noi mitului, sociale. Iată o altă caracteristică, foarte apropiată de zilele noastre, modernă, contemporană. Ceea ce mă va duce firesc la concluzia pe care o aștern aici: „Pădurea spînzuraților" e un roman tînăr. Tinerețea fiind, în ultimă instanță, criteriul valorilor autentice.

MIHAIL SORBUL

EVOCARE

Dar timpul trece și amintirile încep să se încețoșeze, și gata, gata să se întunece de tot. Sînt doar 21 de ani de la moartea lui. N-apucase să împlinească 59 de ani, din noaptea lui 1 septembrie 1944 și pînă la 27 noiembrie, ziua sa de naștere, s-au scurs aproape 3 luni de cînd i-a fost părăsit primul său mormînt din Valea Mare, din vecinătatea Piteștilor. Da, primul său mormînt. Căci așa cum s-a mutat în viață la București de vreo șase ori, așa și după moarte și-a schimbat de trei ori lăcașul de veci.

Înmormîntat la Valea Mare a fost adus de acolo în preajma sărbătorilor de iarnă la București și depus la Cimitirul Belu unde a stat cîțiva ani pe locul familiei ginerelui său, iar de aici prin grija, stăruința, sacrificiul și devotamentul văduvei și fiicei sale, care i-au pregătit un lăcaș demn, s-a mutat, sper pentru ultima oară, în vecinătatea mormintelor lui Eminescu, Coșbuc, Sadoveanu, Caragiale.

Dar morții cu morții și viii cu viii. Adică să revin la Rebreanu cel viu de altădată, așa cum l-am cunoscut.

Ce-aș putea spune și puține și multe?

Rebreanu, educat în școli militare cezaro-crăiești severe era în primul rînd un om ordonat și curajos. Primele sale momente în București au fost grele, dar le-a înfruntat cu seninătate. Era aproape tăcut ca și Sadoveanu și tot atît de bine zidit trupește. Cu el nu puteai sta mult de vorbă, afară dacă tu erai guraliv. În cazul acesta te asculta cu răbdare și dacă-i spuneai o vorbă de haz rîdea cu dragă inimă.

Între simpatiile pe care și le-a cîștigat venind în „patria mumă", și ele au fost multe, Gîrleanu a fost acela care l-a îndrăgit mai mult și fiindcă Rebreanu vorbea tot așa de bine nemțește ca și ungurește îi zicea cu dragoste: „Neamțule".

De altfel Emil Gîrleanu, fiind numit director al Teatrului Național din Craiova, l-a și luat cu dînsul ca secretar literar, unde s-a și căsătorit, pentru ca în scurt timp să revină la București unde și-a alcătuit un cămin simpatic și primitor. Din cînd în cînd eram poftit și eu la dejun unde mă așteptau tradiționalele șnițele, impozante ca mărime și mult ispititoare ca aspect, preparate parcă anume pentru mine.

Dar tot în acest cămin am trăit cu toții un moment destul de trist și emotionant. A fost într-o seară de revelion. Printre invitați era și pictorul Iser. În mijlocul, să-i zicem, sufrageriei, sub lampa de gaz sta falnic pe masă un brad plin de zăpadă, cu ghirlănzi și balonașe de sticlă multicolore strălucitoare, de crengile căruia, în afară de luminările, atîrnau diferite mici jucării și modeste cadouri destinate fetiței lor.

Ne pregăteam sufletește pentru o veselă petrecere. Vin era. Iar artista gospodină pregătise din belșug, în afară de alte bunătăți, obligatoriile sarmale de porc, cînd nu știu cui îi vine și propune să aprindem în afară de luminările și niște artificii din cele ce răspîndesc nevinovate stelute. Dar... deodată frunzele cam uscate ale bradului au luat foc, mai ales zăpada de vată. Trosnete și flăcări. Înfiorați, am rămas cu toții ca niște muți... Gîndiți-vă. Bradul era sub lampa ce conținea cel puțin un litru de gaz! Din fericire n-a fost decît un foc de paie zgomotos, ce s-a curmat în cîteva minute fără să iște un incendiu sau o explozie!

În schimb toate micile daruri și jucării s-au paradit cu totul.

Ce bine grăiește poporul cînd spune: „Omului sărac i se stinge pînă și lumînarea în biserici". În cazul de față s-ar putea inversa: „Omului sărac i se aprinde pînă și pomul de iarnă"!

Pînă una alta, revelionul familiei Rebreanu a ratat, iar eu cu jale în suflet am publicat în „Rampa" acest melodramatic eveniment.

Dar Rebreanu nu era menit să fie un învins și imediat după primul război mondial a țîșnit din mediocritatea nuvelistică de atunci ca o rachetă... cosmică. Apăru faimosul său roman „Ion", căruia Academia i-a decernat marele Premiu Năsturel: 612.000 lei ce se distribuia la interval de 3 ani!

De atunci viața lui Rebreanu s-a schimbat, bineînțeles materialicește și nu sufletește. A rămas același om bun, primitor, iubitor de cei mai tineri ca el, ajutîndu-i cu sfaturile lui cuminți, purtînd o vastă corespondență cu ei și cu lumea din afara literelor.

În afara scrisului pe care îl socotea ca o înaltă misiune, se mîndrea fără să se fudulească că este scriitor și a prezidat în diverse rînduri, cu tact și cu folos, „Societatea scriitorilor români" de atunci, ce era mai mult o societate de ajutor și mai puțin culturală.

Dar să revin la omul privat și nu public.

Rebreanu a avut cîteva pasiuni: automobilul, via, apicultura și... astronomia.

Își întruchipase o lunetă și cerceta cu toată seriozitatea cerul. El de altfel lua totul în serios. Așa, de pildă, pentru automobil și-a procurat cîteva manuale tehnice în limbile franceză și germană, așa că el teoreticește știa mai bine decît un șofer bătrîn din ce îi alcătuit un astfel de vehicul. Pentru vie de asemenea. Nu mai spun de apicultură, ultima sa pasiune! Ba se duse la Dobrogostea și de acolo și-a adus un specialist. Vinul și-l prepara el singur, și ca să-i grăbească fierberea și limpezimea îl trata cu anumite preparate chimice și microbiene ca un adevărat vinecolog. Și grozav îi mai plăcea vinul lui și cu ce plăcere îl oferea musafirilor săi!

Dar s-o închei deocamdată, și nu știu cum mi-am reamintit de luneta lui și deodată mi-a venit o idee năstrușnică și poate naivă: „De ce oare o fi tot cercetat cerul. Nu cumva ca să-și identifice stelele, care au căzut în noaptea nașterei sale?...

București, 22 noiembrie 1965

ACTUALITATEA MARELUI ROMANCIER

(Urmare din pagina 1)

Revenind însă la afirmația noastră inițială că opera unui scriitor mare ascunde două realități mi se pare că a venit timpul să cercetăm la Liviu Rebreanu această a doua realitate a operei lui referitoare la viabilitatea ei și care deși nu poate duce la succes dintr-o dată, rezultatele obținute chiar în cazuri de insucces nu întîrzie totuși să ne sugereze totdeauna ceva din adîncimea și valoarea ei. Fiindcă chiar în exemplul citat referitor la Caragiale formulările succesive și contradictorii asupra operei lui, pe care sîntem tentați să le respingem rînd pe rînd ca insuficiente și eretice, constituie totuși tot atîtea fulgere de lumină aruncate asupra unei creații care își închide secretele cu nouă lacăte. În acest sens, aceste judecăți parțiale se transformă deodată în acte de îndrăzneală critică pe care nu ne putem abține să le admirăm în totalitatea lor. Nu e oare asta menirea criticii, să lumineze astfel opera cu multiple puncte de vedere stîrnind curiozitatea spirituală a cititorului și evitînd primejdia catalogărilor excesive? Este oare Rebreanu doar un scriitor exponent al conștiințelor nediferențiate, maestru al dezvăluirii sufletelor obscure, primitive, este el doar scriitorul preocupat de problemele sociale ale țărănimii de dincolo și de dincoace de Carpați și opera lui este chiar foarte prizonieră acestor teme care astăzi nu mai au circulație, realitatea socială țărănească fiind ea însăși schimbată fundamental? Iar romanul său asupra războiului, **Pădurea spînzuraților,** este el chiar sau numai romanul dramelor războiului cum l-au interpretat unii? Actualitatea unui mare scriitor, și nu numai a lui Liviu Rebreanu, ar deveni în felul acesta cu neputință de explicat, și viabilitatea lui un semn de întrebare, ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin că prezentarea lui noilor generații de cititori e posibilă prin evitarea acestor mari linii directoare care apar în structura unei opere (cu condiția să nu păcătuiască ele însile asupra adevărului intim al operei). Judecată astăzi, dimpotrivă, opera lui Liviu Rebreanu ne apare de o actualitate cu atît mai marcată, cu cît unii practică o întoarcere la povestirea sfătoasă, la capriciile lirismului exterior, netemperat, expresie a unor realități cărora transformarea industrială și socială a țării noastre le infirmă existența și le confirmă anacronismul. Geniile silvestre și faptele elementare colosale la care ar participa într-o euforie nestingherită întreaga natură, cum se afirmă adesea, în timp ce un miel ar fi fript tîlhărește în gropi, au constituit motive de inspirație și au dus la nașterea de valori într-o perioadă în care țara noastră suferea de o cruntă înapoiere economică și scriitorul din trecut era nu numai îndreptățit să se inspire din aceste realități dar ele puteau să-i pară că sînt singurele de natură să-l ajute la intuirea trăsăturilor noastre specifice. Liviu Rebreanu însă a văzut mai adînc: un popor trăiește și aspiră să ia parte la viața istoriei alături de marile popoare ale lumii și nu să stea pironit în nemișcare și să vegeteze în fața iazurilor fabuloase mișunînd de pești și obsedat doar de delicii gastronomice. Istoria e nemiloasă și fuga din fața ei nu-ți ferește ființa specifică de primejdii, ci dimpotrivă te expune și mai mult la ele și în cel mai fericit caz te lasă să îmbătrînești fără să fi trăit cu adevărat în concertul marilor evenimente ale marii istorii. Întîrzierea dezvoltării noastre l-a determinat pe Mihail Sadoveanu să se întoarcă la vechile valori ale trecutului să ne caute trăsăturile specifice în istoria glorioasă a trecutului. În același timp el a descifrat în prezent urmele măreție ale acestui trecut în psihologia oamenilor și în natură. Pe Liviu Rebreanu însă l-a atras prezentul dramatic cu marile lui frămîntări și sarcina pe care și-a simțit-o apăsîndu-i umerii nici nu l-a speriat și nici nu l-a determinat să renunțe la ea, lupta socială a țărănimii române găsind deci în el pe cel mai mare exponent. Admirația pe care a stîrnit-o în timpul vieții și marele prestigiu de care s-a bucurat își găsesc astfel ușor explicația deplină în ciuda imperfecțiunii stilului său, a vocabularului restrîns la două mii de cuvinte cu care și-a scris opera. Asta arată însă în același timp cît de mare a fost necesitatea apariției unui astfel de scriitor în literatura noastră și cît de stringentă era pentru romanul românesc orientarea aceasta a lui hotărîtă spre expoziția obiectivă a faptelor, spre construcția monumentală și într-un stil care să poată fi oricînd sacrificat în favoarea marilor sensuri. Unii nici nu concep că mai poți cu astfel de mijloace să rămîi scriitor, Liviu Rebreanu însă a conceput și a ieșit victorios. Curajul său rămîne și astăzi exemplar.

Meritul d-lui Rebreanu este că, bizuit pe o dreaptă intuiţie, a rămas totuşi în sfera unei conştiinţe artistice superioare, că a eliminat lirismul, creînd romanul obiectiv. Eroul este sufleteşte elementar, conştiinţa care oglindeşte e însă înaltă încît literatura aceasta nu e folclor, ci artă. D. Liviu Rebreanu a pus temelia romanului fără a sări peste realitate, continuînd în chip firesc nuvela, făcînd aşa fel că istoricul literar de mîine va înţelege cu desăvîrşire rostul şi cauzele izbînzii sale.

G. CĂLINESCU

LUCIAN RAICU

CRISTALIZĂRI

Vocaţia de romancier are la Rebreanu îndreptăţiri lăuntrice, fiind numai superficial rezultatul dobîndirii, prin muncă tenace şi stăruitoare aplicaţie la obiect, a unei desăvîrşite îndemînări profesionale. Naşterea sa ca romancier este expresia unui conţinut sufletesc de un fel deosebit, răscolit ani de-a rîndul, mult înaintea apariţiei lui *Ion*, de obsesia unei „taine" hotărîtoare, ascunse în materia existenţei, dincolo de formele ei efemere, a unor legături tainice şi necesare ce dau o justificare mai profundă actelor disparate şi le unifică pe dedesubt într-un destin de neînlăturat. Pentru a capta sensul acestor legături, scriitorul trebuie să cuprindă durata nefragmentată, curgerea integrală a unei existenţe, ciclurile compacte ale timpului, să creeze din nou viaţa, cu „duhul" ei inanalizabil de-o esenţă parcă misterioasă, silindu-se a-i clarifica simbolurile majore, şi evitînd a da cititorului senzaţia că i le atribuie prin speculaţie şi artificiu. Un roman va fi aşadar drumul anevoios al unei descoperiri capitale şi al unei descinderi în inima însăşi a realităţii, drum pe care-l faci însoţit de sentimentul traversării unei experienţe unice şi ireversibile, cu multe implicaţii în absolutul vieţii şi al morţii. Sensul esenţial al romanelor lui Rebreanu este de lămurit aşadar în subterancle acestora, prin care scriitorul a căutat să comunice cu marile directive, cu marile elanuri ale vieţii, prinse în mişcarea lor originară. În ciuda aparenţelor contrarii, romanele lui Rebreanu sînt mişcate de o ambiţie supremă, necunoscută şi neîncercată de adepţii „şcolii realiste". Scriitorul a limpezit în mai multe împrejurări deprinderea, înrădăcinată în el, de a lucra noaptea, singura ambianţă fecundă, în stare să-l cufunde în viziunile sale „interne", şi din perspectiva noastră, foarte potrivită vocaţiei sale de constructor, şi nu de imitator al lumii reale.

Trecînd de limita lumii *vizibile*, Rebreanu pare de fiecare dată orientat cu toate puterile sufletului spre nucleul originar din care pornesc efluviile simţite în preajmă, apăsător, spre o „taină" primordială a lucrurilor. Frecvenţa termenului ar fi în ea însăşi edificatoare, dar se adaugă şi faptul că Rebreanu simte impulsul de a-l întrebuinţa oricîteori dibuie iminenţa apropierii de o împrejurare capitală pentru sine, pentru tot ceea ce înseamnă fibră autentică în formaţia sa. Obsedantă fusese, în copilărie, stăruitoarea întîlnire printre ai săi, cu ecourile martirajului lui Horia; poveştile oamenilor îi zugrăviseră imaginea de basm a crăişorului, lăsîndu-i totuşi o margine obscură, parcă mai însemnată decît dovezile certe ale existenţei eroului: „L-am văzut pe-atunci în inimă, frumos, căciulă albă pe-o ureche, spada dreaptă la briu, strunind un armăsar roib care trăiminta pămîntul cu copite de argint... L-am văzut luptînd cu zmei şi cu balauri şi biruitor întotdeauna. Numai ochii lui erau blînzi şi înţelegători *şi atît de omeneşti că privirea lor mi-a rămas în suflet ca o taină*" [1]).

Imaginea de „taină" se asociază la Rebreanu — formularea este aici cu totul elocventă! — cu o intuire a *omenescului* unei figuri întrezărite cîndva sau a unei împrejurări şi se acoperă pe de-a-ntregul de un simţămînt oarecum dureros al plenitudinii acestuia. Senzaţia de taină — din care orice înţeles speculativ trebuie exclus — apare la Rebreanu întîm cuplată cu aceea a identificării fibrei sale sufleteşti cu omenescul lucrurilor. De nedespărţit este această senzaţie — plenitudine omenească şi taină, totuşi l — de impresia ce ne-o provoacă întîlnirea cu *autenticul* Rebreanu.

Documentările ulterioare nu atrofiază în sufletul său această sensibilitate la zona de „taină", dureros omenească, Anii şi cărţile pot modifica liniile exterioare ale imaginii, lăsînd totuşi neatins secretul *omenescului* ei; „Numai ochii lui în care pîlpîise nepotolita dragoste de dreptate mi-au rămas necontenit aceiaşi, *cu aceeaşi taină ispititoare ca o chemare fără putere de împotrivire*" (s.n.). Partea de taină, vrea să însemne — precizarea este semnificativă — trecerea trecutului într-un prezent concret şi continuu, singura veşnică ispită, în cele din urmă, pentru scriitor, căci adaugă Rebreanu numaidecît: „Eroismul crăişorului se umaniza şi devenea viaţa dreaptă a unui suflet drept. Astfel trecutul se confunda cu prezentul şi Horia era un om din vremea noastră, muncit de un gînd mare care-l urmăreşte cu o perseverenţă neînfricoşată nici de ameninţarea morţii".

Confesiunea, de un interes deosebit, aduce sugestii revelatoare pentru înţelegerea actului creator, în esenţa lui act de comunicare cu sursa omenescului ireductibil, cu aspectul „tainic" al lucrurilor, de care numai scriitorul şi nu istoricul are a se preocupa. Scriitorul detaşează obiectul de mare intensitate concretă al interesului său, răspunzînd la întrebarea privind specificul bine determinat — desfăcut de tot ce înseamnă factor abstract şi „istoric" — al operei de creaţie. Aceasta nu are nimic de-a face cu elaborarea „din cap", uscată şi voită, ci descoperă o relaţie — mediată, ascunsă — cu dialectica neprevăzutului, cu tensiunea *omenească* a existenţei. Studiul istoric, „l-am scris odată din cap, uscat, drept şi aspru, cu date şi documente. Povestea aceea are însă puţine contingenţe cu *Crăişorul*. Acolo vorbeşte istoria, adică o poveste adevărată cu oameni artificiali care n-au decît viaţă publică, de multe ori prefăcută."

Evenimentele în forma generală sub care ajung în conştiinţă, istoria spiritului public şi a figurilor cu o viaţă obligat publică, riscă să acopere cu totul ceea ce pentru scriitor constituie unicul obiect vrednic de interes: pe „bietul om" viaţa neştiută a *bietului om*, altceva, în realitate, decît ni-l înfăţişează istoria publică. Omul *din istorie* şi *bietul om*, în această francă delimitare stă tot ce cu un termen pretenţios s-ar numi concepţia estetică a romancierului.

„Omul din istorie e redus la idei unice, aproape fixe, condamnat să reprezinte o verigă, dintr-un lanţ riguros de fapte. Pe cînd bietul om, chiar cînd e erou şi poate mai cu seamă cînd e erou, se luptă cu viaţa totdeauna şi cu pornirile lui eroice. Oamenii cu idei centrale, cu linie dreaptă sînt atît de puţini! Ideile centrale sînt invenţii de-ale eroilor de birou. În viaţă, ideea cea mai frumoasă, cît trebuie să se războiască cu sufletul omului care vrea să zburde fără ţintă, să se înnoiască mereu, să păcătuiască"...

Istoria sînt faptele, explicaţia adevărată e însă *între fapte*! Greu am putea defini mai exact sediul de predilecţie al romancierului! Fragment revelator:

„Crăişorul Horia, împreună cu tovarăşii săi de răzmeriţă şi de moarte, cît au trebuit să sîngereze în inima lor pînă ce au ajuns la fapte sîngeroase! Istoria conservă cu lux de amănunte toate faptele exterioare, parcă ele ar putea explica rostul evenimentelor. Explicaţia însă se află tocmai *între fapte, unde se zvîrcoleşte sufletul de îndoieli* (s.n.). De aceea faptele istorice nu pot reconstitui viaţa omului, a omului care niciodată nu e azi ce a fost ieri şi nu va fi mîine ce e azi". Aici, în acest — ireductibil la formele rigide ale logicii — focar al concretului, spre care se concentrează interesul oricărei creaţii, sălăşluieşte *taina*, veşnică ispită care ademeneşte pe scriitor: „Urmele adevărate ale vieţii trecute, cele scobite în suflete, cele amestecate în sîngele urmaşilor, cele mai puternice, rămîn ascunse silinţelor noastre de descifrare. Efectele lor însă se recunosc mereu în atitea lucruri inexplicabile cu logica strîmtă obişnuită".

★

Dimensiunea epică a romanului *Ion*, tendinţa de a conferi măruntelor evenimente ale cotidianului, celor de tip calendaristic cu deosebire, o amploare narativă şi uneori un aer feeric, de spectacol vital fascinant, au o explicaţie psihologică în stările şi dispoziţiile anilor de copilărie ai scriitorului, stări reinterpretate din unghiul maturităţii, al unei filozofii mai curînd amare asupra ciclului existenţial, şi cărora totuşi li se păstrează toată *savoarea*. Ceea ce s-a înregistrat *atunci* pe o retină proaspătă, este, privit de la meridianul luciditătii, al deplinei maturităţi, pură iluzie a vîrstei, totuşi scriitorul procedează bine neîmpingînd la ultima limită procesul demistificării, reţinînd atîta „iluzie" cîtă este necesară viziunii *epice* a faptelor. Aceste lucruri — vrea să spună romancierul — au existat mai mult în închipuirea dilatată a copilului decît în realitatea controlabilă şi totuşi conştiinţa lucidă nu izbuteşte să altereze nimic din frumuseţea lor intrinsecă, din miracolul lor. *Epic* vorbind, ele au existat!

Dialectica subtilă a acestei relaţii se desprinde mai bine din „amintirile" din copilărie ale scriitorului, din amestecul de lucidă melancolie şi fascinaţie încă stăruitoare puse în evocarea lor. Urmărind relatarea, nu se poate să nu-i asociem imagini corespunzătoare din *Ion*.

„Îmi aduc aminte — mărturiseşte el într-un interviu — de unul din cele mai minunate lucruri ale vieţii mele: cea mai mare „luminaţie" pe care am văzut-o eu vreodată, pe cînd aveam numai trei ani.

Într-un sat apropiat, în fiecare an avea loc un bal, la care luau parte toţi teologii şi toate fetele de măritat ale preoţilor. Era un fel de tîrg de fete, căci aici se alegeau miresele, pentru viitorii hirotonisiţi. Se numea, nu ştiu de ce, „Bal filantropic".

Tatăl meu şi cu mama s-au suit în căruţă şi-au plecat. Eu, curios şi supărat că mă lasă singur acasă, m-am ascuns — mititel cum eram — în coada trăsurii şi-am mers şi eu. Acolo, rămas pe dinafară, priveam la luminaţia aceea care mie mi se părea ca-n poveşti. Şi ce era, decît două lămpi de petrol, ce străluceau roşcat! Cei trei ani ai mei, însă, găseau că e ceva feeric; muzica răsuna, umbre treceau prin faţa ferestrelor şi eu stam neclintit, cu totul fermecat de o astfel de privelişte dumnezeiască".

Imaginii din copilărie, înregistrate cu un ochi dilatat de uimire, de încîntare, îi suprapune Rebreanu imaginea rece, demitizată, culeasă mult mai tîrziu în anii maturităţii. Ceea ce găsim în *Ion*, în epopeea mai cu seamă a Herdelenilor, nu este desigur lumea văzută din punctul de observaţie al unui copil, însă cu siguranţă că priveliştea epică a scenelor din roman scriitorul n-ar fi obţinut-o dacă nu păstra şi ceva din stările feerice şi din însăşi optica vîrstei ingenue.

„Acum 15 ani — mînat de amintire — am plecat împreună cu nevastă-mea, în locurile copilăriei, să asist cu ochi de om matur, la „Balul filantropic".

Firesc: „Ce decepţie! Ce sărac şi meschin mi s-a părut totul! Cît de mică şi neînsemnată devenise priveliştea năzdrăvană de la vîrsta de trei ani!"

Revenirea brutală la realitate n-a atenuat totuşi nimic din puterea fascinantă a amintirii, din *realitatea* acelui spectacol epic. Fără această doză de *naivitate* foarte rezistentă la examenul dur şi lucid (şi cît de dur şi de lucid era acest examen, cît de intim legat de firea maturi a lui Rebreanu nu mai e nevoie să subliniez), romanul *Ion* ar fi devenit o proză crispantă, de un „naturalism" sărac şi tonul său nu s-ar fi constituit pe dimensiunea majoră, urmare a unei puternice transfigurări. *Farmecul* ar fi dispărut. Oricît de supuse încercărilor, oricît asaltate de sugestiile amare ale realităţii văzute cu ochi de om matur, aceste privelişti au continuat să iradieze în suflet şi iradierea lor s-a întors cu putere asupra filelor romanului, insuflîndu-le viaţă şi opunîndu-se acţiunii decolorante a timpului. O mărturiseşte, tăria acestei fascinante realităţi, scriitorul însuşi. „Dar aceea era altceva; acel bal, acea „luminaţie" de vis a fost şi va rămîne în sufletul meu cel mai fastuos spectacol al vieţii mele!"

Materialitatea, în subconştientul scriitorului, a acestor iradieri pline de farmec, puterea cu care ele au înfruntat perspectiva maturităţii, explică, nu în ultimul rînd, nota proprie „epicului" din *Ion*, atît de deosebit de acela al *Răscoalei* sau al *Pădurii spînzuraţilor*. Epicul *prin excelenţă*, cu partea sa de spectaculos, de iluzoriu, de fantastic şi fascinant îl găsim — la un prozator oricum eminamente epic ca Rebreanu — mai ales în *Ion*. Pentru că în acest roman s-a imprimat mai puternic explozia feerică a impresiilor culese în copilăria scriitorului.

★

Marile proiecte şi intenţii *lucide* ale scriitorului sînt mai evidente, după părerea mea, în acele scrieri care, fără a fi — cum se consideră — minore, sînt totuşi, luate ca înfăptuiri autonome, de o însemnătate secundară. Este un aspect paradoxal al creaţiei lui Rebreanu: *intenţiile, pentru a se realiza, suferă o deviere de la linia planuită, şi numai astfel se-ncarcă de energiile necesare valorificării lor. Adam şi Eva, Ciuleandra*, şi *Crăişorul* ar fi devenit poate opere de prim rang, mai impunătoare încă decît *Răscoala* şi *Ion* — pentru că bat mai departe, ţinta rîvnită e mai înaltă în zona lucidă şi rece a conştiinţei — de-ar fi avut şi ponderea vitală a celorlalte. E o lege însă a spiritului creator să înfăptuiască mai bine şi să se materializeze mult mai temeinic numai printr-un proces de refracţie, de abatere a luminii în straturi nedibuite. Abia atunci elanul creator rodeşte din plin, după ce a străbătut un circuit neprevizibil, în durata căruia cîştigă sevele vii ce-i sînt de trebuinţă. Deviate din cursul lor dinainte plănuit, ce contribuia la relativa lor artificializare, intenţiile *Crăişorului* au trecut pe neştiute asupra *Răscoalei*, consolidîndu-se în zone cu atît mai fertile pînă la urmă, cu cît păreau la început inaderente acestor intenţii. Uneori astfel de zone refractare sînt prielnice creaţiei în măsură superioară celor prea lesne *primitoare*. Rîvna de a descoperi în sufletul mulţimilor ridicate să-şi facă dreptate un nucleu esenţial, formativ, şi de a dibui perspectivele mai înalte şi adîncimile *mitice* ale psihologiei ţărăneşti, animă şi paginile *Crăişorului*, dar va autoriza o capodoperă numai cîţiva ani mai tîrziu, prin *Răscoala*. S-ar putea spune chiar că această rîvnă este mai palpabilă în *Crăişorul* decît în *Răscoala*. Situaţiile din *Răscoala* sînt în planul vizibil refractare intenţiei *mitice* şi intră oarecum în conflict cu ea şi tocmai tensiunea acestui conflict trece asupra *Răscoalei* şi se transmite în ecouri tulburătoare. Tensiunea unei atari nepotriviri aparente lipsind în *Crăişorul*, opera rămîne fără ecouri de durată, *este numai ce înfăţişează a fi, pe cînd în Răscoala este mai mult*. În cazul dintîi, se narează situaţii parcă turnate *tradins* pentru a primi o dimensiune majoră, intenţia de a *mitiza* realitatea, şi poate că tocmai această *cursivitate*, această prea rapidă şi coerentă adaptare a situaţiilor la gîndul *premeditat*, situează romanul la linia acceptabilă a realizării, însă tot ea îl împiedică a dobîndi răsunetul din *Răscoala*. În al doilea caz, pămîntul în care se însămînţează fără de veste intenţia adîncă, este mai arid, prea puţin dispus s-o recepteze dintr-o dată. Din dificultăţile ce i le pune în cale, din toată prelungita ezitare şi întîrziere se naşte o tensiune nouă, un accent puţin neverosimil şi un anume efect buimăcitor în care rezidă marea tărie a *Răscoalei*. Însă miracolul *Răscoalei*, Rebreanu l-a pregătit să *se* plodeze în procesul elaborării *Crăişorului*. În paginile acestuia, se frămînta izbutirea definitivă din *Răscoala*, misterioasa ei linie şerpuitoare. Rebreanu este mare numai atunci cînd „ideea", părăsind faza intenţiei nemijlocite, devine *destin* al operei, prin intervenţia puterilor lăuntrice, localizate în subconşientul său creator. Aspect paradoxal şi foarte semnificativ pentru un scriitor caracteristic prin ponderea factorului lucid.

---

1) Pe urmele *Crăişorului*, „Adevărul literar şi artistic", dec. 1928.

1915: EMIL REBREANU, CADET ÎNTR-UN REGIMENT DE ARTILERIE AUSTRO-UNGAR.

PERMISUL DE CĂLĂTORIE PE C.F.R. AL ACADEMICIANULUI LIVIU REBREANU (1941).

AUREL MARTIN

UN ÎNSETAT DE ÎNNOIRI

Studiul capodeperelor e, indiscutabil, instructiv şi, în multe privinţe, relevant, pentru că valorifică stadiile cele mai avansate atinse de un scriitor în efortul lui, adesea tantalic, de a reflecta adevărul vieţii în dimensiunile concret istorice specifice acestuia şi de a investiga straturile cele mai adînci ale sufletului uman, în lumina a ceea ce numim, îndeobşte, autenticitate. **Ion, Pădurea spînzuraţilor** şi **Răscoala** oferă, sub acest aspect, suficiente elemente pentru definirea personalităţii artistice a autorului lor, îngăduind cercetătorului să stabilească, prin comparaţie, direcţiile în care s-a manifestat mai plenar contribuţia lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea prozei româneşti. Analizîndu-le, desluşim cu relativă uşurinţă, realismul evocărilor, acuitatea observaţiilor, fineţea analizelor psihologice, capacitatea scriitorului de a intui esenţialul şi de a da amănuntului sau întîmplărilor înfăţişate funcţie de semnificativ, forţa de a crea caractere memorabile, sensibil individualizate, puse să se definească în împrejurări vitale pentru existenţa lor, excelenta cunoaştere a realităţilor rurale, a resorturilor ce dinamizau viaţa socială şi spirituală a ţărănimii înfometate de pămînt, de dreptate şi de libertate sau a complicatului mecanism pus în mişcare în sufletul lui Apostol Bologa în clipa cînd acesta are răscolitoarea revelaţie că, de fapt, luptă împotriva fraţilor săi de sînge dezrobitori şi a înfăptuirii idealului de unitate naţională. E limpede că nici un alt prozator român înaintaş sau contemporan cu autorul lui **Ion** şi al **Răscoalei** nu dezbătuse cu atîta curaj spinoasele şi complexele probleme ale ţărănimii şi nu exprimase, ca el, în **Pădurea spînzuraţilor,** despre primul război mondial imperialist, un punct de vedere atît de ostil tranşant.

Cu aceste trei romane, Liviu Rebreanu deschide, efectiv, drumuri noi în literatura română, propunînd, la nivel de exemplaritate, o viziune de un realism zguduitor, cu totul diferită de aceea edulcorantă ori festivă proprie unora dintre sămănătorişti şi epigonilor lor. Cu ele Rebreanu face o pilduitoare demonstraţie de prezenţă activă în actualitate, în sensul că abordează teme la ordinea zilei, dintr-o perspectivă deloc conformistă, menită, dimpotrivă, să relieteze adevăruri ce nu-şi pierduseră, prin trecerea anilor, caracterul acut. Putem afirma, fără teama de a greşi, că apariţia lui **Ion,** în 1920, cînd chestiunea agrară era pe buzele tuturora, şi a **Răscoalei,** în 1932, în anii marii crize economice, reprezintă, obiectiv, un răspuns şi un avertisment. Aşa cum, tipărirea, în 1922, a **Pădurii spînzuraţilor,** deci într-o perioadă cînd oficialitatea preamărea recentul război, evidenţiindu-i laturile exclusiv epopeice, însemnează un act de demistificare şi de demitizare. Cele trei capodopere sînt, astfel, cărţi de atitudine, aşa cum vor fi, utilizînd alte mijloace stilistice, în planul evocării conflagraţiei, **Întunecare** a lui Cezar Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** de Camil Petrescu, **Întoarcerea tatii din război** şi **Execuţia din primăvară** de Al. Sahia. Nu e vorba, însă, de o atitudine inserată programatic în comentarii, glose, digresiuni, aparţinînd naratorului ori vreunuia dintre eroi, purtător al părerilor autorului, sau în lirizarea, respectiv dramatizarea deliberată, tendenţioasă, a anumitor evenimente, ci de una **implicită,** cuprinsă în însuşi materialul de viaţă înfăţişat, în natura conflictelor ce au loc între personaje, în destinul **social** şi în mutaţiile **psihologice** suferite de acestea sub acţiunea unor factori precumpănitor obiectivi. Cele trei capodopere reprezintă, în acelaşi timp, trei experienţe deosebite, sub toate aspectele. **Ion** e romanul ţăranului care vede în avere unica soluţie de a ieşi la liman, romanul unui însemnat număr de individualităţi, specifice satului ardelean năsăudean, angrenate în bătălia pentru existenţă, definite fiecare prin datele sociale, temperamentale şi caracterologice fundamentale, în lumina unor determinări şi condiţionări istorice multiple, menite toate a motiva de ce, pentru atingerea scopului, Ion procedează în felul său şi nu aşa cum vor acţiona Petre Petre şi ceilalţi ţărani săraci evocaţi peste 12 ani în sfîşietoarea dramă a răzmeriţei. **Răscoala** e cartea mulţimilor ridicate să-şi facă, pe calea răzvrătirii, dreptatea visată de veacuri, romanul eroului colectiv, înzestrat cu puteri telurice şi acţionînd ca atare, epopeea forţei dezlănţuite anarhic, un memento de o cutremurătoare semnificaţie umană şi socială. **Pădurea spînzuraţilor** e tragedia unei conştiinţe ajunsă în situaţia de a lua hotărîri capitale, la capătul unui proces complex şi complicat, sortit a evidenţia concluzia că neutralismul e, în anumite conjuncturi, sinonim cu ideea de laşitate, iar războiul, în măsura în care serveşte concepţii antiumaniste, un carnagiu stupid ale cărei victime sînt milioane şi milioane de oameni simpli, siliţi nu ararcori să se bată sub flamurile unor drapele străine. Tratînd teme structural diferite, explorînd universuri spirituale substanţial deosebite, utilizînd de fiecare dată alte procedee specifice prozei obiective, Liviu Rebreanu demonstra, paralel, marile sale disponibilităţi creatoare, intenţia sa de a-şi reînnoi mereu nu numai aria de investigaţie, ci şi formula epică.

Intenţia aceasta e sesizabilă încă în nuvele, unde tendinţa scriitorului era de a zugrăvi atît mediul ţărănesc cît şi acela al micii burghezii rurale sau orăşeneşti, după modele ce pot fi intuite şi în literatura română contemporană (Agîrbiceanu, Caragiale), şi în cea străină (Mikszáth, Cehov ş.a.). Ea se manifestă însă mai ales în compoziţiile de dimensiuni mari. Aici nevoia de continuă regenerare capătă, dacă nu valoric, în orice caz experimental, înfruchiparile cele mai evidente. Iată (pentru a ne menţine în sfera exclusivă a epicului) cîteva exemple concludente. Aş începe (ţinînd seama de cronologie) cu **Calvarul** (1919), carte pe nedrept uitată, unde implicaţiile autobiografice sînt de prim ordin. Roman confesiv, cu tonalităţi de senzaţional, **Calvarul** se înscrie printre primele încercări româneşti de reconstituire a atmosferei sufocante ce domnea în Bucureştiul ocupat de armatele germane cotropitoare, în anii celui dintîi război mondial. Lucrarea nu e, desigur, o operă de căpătîi. cum e **Pădurea spînzuraţilor,** dar în activitatea scriitoricească a lui Liviu Rebreanu, rămîne o interesantă experienţă, prin paginile ei de introspecţie şi prin intenţia de a contura cîteva tipuri caracteristice momentului şi împrejurării concret istorice înfăţişate. Peste un an, vede lumina tiparului **Ion,** unde ideea de frescă socială obiectivă, cu ramificaţii multilaterale, vizînd dorinţa de a realiza o imagine monografică e dominantă şi orice ispită de a literaturiza caracterele şi evenimentele (activă în **Calvarul**) e consecvent neutralizată. Roman al satului ardelenesc şi al foamei de avere, **Ion** e urmat peste alţi doi ani de **Pădurea spînzuraţilor,** zguduitoare evocare a războiului, carte precumpănitor anaiitică, axată pe criza morală trăită de un intelectual ce reia, în condiţii de un intens dramatism şi dintr-un unghi cu totul aparte, vechea dilemă clasicistă, generatoare de tragedii: glasul „sîngelui" sau glasul „datoriei". Cu **Adam şi Eva** (1925), prozatorul scrie romanul metempsihozei, suită de „cronici epice", de „evocări ale civilizaţiilor" (cum spune Al. Piru), legate între ele prin intenţia de a demonstra ideea platoniciană din **Banchetul,** privind mitul androginului. Cu **Ciuleandra** (1927) încearcă, după expresia lui Perpessicius, romanul psihopatologic, cazul de obsesie, nu însă fără raportarea problemei la anume interese şi relaţii sociale a căror evidenţiere dă naraţiunii sensibile contraforturi realist-critice. În **Crăişorul** (1929), e repovestită, în stil de cronică, evitînd romantarea, scenele violente şi exaltarea eroică, răscoala lui Horia, pentru ca peste trei ani, în inegalabila evocare a răzmeriţei de la 1907, atenţia sa să se îndrepte spre definirea psihologiei mulţimilor, spre prezentarea teribilei înfruntări dintre cei săraci şi cei bogaţi, într-un roman care îmbrăţişează, în fond, nu un sector limitat al vieţii sociale, ci contradictoriile realităţi ale întregii Românii de la începutul veacului, într-o manieră artistică greu de comparat cu a vreunui alt scriitor. **Răscoala** e urmată, în 1934, de **Jar,** cu dorinţa de a studia sufletul feminin şi de a desena aspecte ale vieţii micii burghezii. Peste patru ani, în **Gorila** abordează din unghi reportericesc, cu intenţii iniţial satirice, romanul politic, iar în 1940, în **Amîndoi,** pe cel poliţist, fără ca să izbutească în vreunul a se realiza la nivelul scontat. Ultimele proiecte epice ţinteau un roman de surse folclorice **(Păcală şi Tîndală),** în genul lui **Don Quijote** şi al **Sufletelor moarte** şi unul satiric **(Minunea minunilor)** pe tema sterilizării practicate de hitlerişti. Ce ar fi însemnat acestea din urmă în ierarhia valorilor estetice e greu de întrevăzut. Cert este că, în evoluţia lui Rebreanu, ele ar fi reprezentat, oricum, o experienţă în plus: una, de altfel, absolut explicabilă la un prozator care n-a vrut niciodată să rămînă sclavul unei unice formule, ci s-a străduit, de-a lungul deceniilor, să-şi reînnoiască neîncetat şi universul tematic, şi problematica, şi tehnica. În cîteva cazuri, efortul s-a soldat cu capodopere. În altele, n-a depăşit stadiul experimentului. De fiecare dată însă a constituit, pentru mişcarea noastră literară, un imbold, atrăgînd atenţia confraţilor asupra diversităţii sectoarelor investigabile şi asupra varietăţii tipologice pe care societatea o oferă cu dărnicie spre oglindire şi meditaţie artistică.

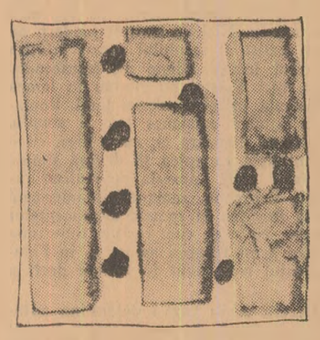
Spuneam că studiul capodoperelor e relevant şi instructiv pentru cunoaşterea personalităţii autorului lor. Dar nu e mai puţin adevărat că, în situaţia lui Rebreanu, imaginea pe care ne-am face-o despre el ar fi cu totul unilaterală dacă n-am avea în vedere şi străduinţa scriitorului de a fi cu totul altul atît prin preocupări, cît şi prin tehnică: un prozator al experienţelor, un însetat de înnoiri.

DUMITRU MICU

RĂSCOALA

apărută la 12 ani după *Ion*, *Răscoala* continuă pe un alt plan — mai vast — acțiunea și dezvoltă problematica primului roman al lui Liviu Rebreanu. În cunoscutele „Mărturisiri", cuprinse în volumul *Amalgam*, scriitorul arată că încă în 1907, sub zguduitoarea impresie a ecourilor răscoalei țărănești, încolțise în mintea sa planul unei trilogii epice „care să cuprindă întreaga problemă a pământului". Întîiul volum urma să includă „povestea lui Ion Glanetașu, firește lărgită pînă să ofere o frescă a vieții românești din provincia aceasta" (e vorba despre Ardeal), iar cel de al doilea o răscoală țărănească sau, cu alte cuvinte „o luptă dintre cei puțini, care posedă pămîntul și cei mulți care-l muncesc". Recunoaștem numaidecît în proiectul acesta cuprinsul celor două mari romane țărănești apărute: *Ion* și *Răscoala*. Al treilea n-a mai fost scris.

În ce sens e *Răscoala* continuarea lui *Ion*? Ambele romane înfățișează realități ce intră în raza de cunoaștere a lui Titu Herdelea, personaj care, fără să joace un rol hotărîtor în desfășurarea acțiunii, participă ca observator și uneori ca sfătuitor la multe din faptele protagoniștilor și în tot cazul urmărește cu vie curiozitate tot ce se petrece atît în prezența cît și în absența lui. În *Ion*, Titu Herdelea era în Ardeal, lua parte la viața din satul lui Ion al Glanetașului. În *Răscoala* îl reîntîlnim la București, ca ziarist și prieten al tînărului Grigore Iuga a cărui moșie va fi unul din teritoriile în care va irumpe năpraznica mînie a mulțimilor, Titu Herdelea ia așadar cunoștință — și cititorul. împreună cu el — de două manifestări, una individuală, alta colectivă, ale „dramei pămîntului". Ion al Glanetașului se zbuciumă de unul singur să scape de sărăcie, să dobîndească pămînt, condiția unică, după socotința lui,



a autorealizării. Consecința: o rostogolire vertiginoasă pe povîrnișul dezumanizării și în cele din urmă o moarte cumplită. Tot o tentativă — colectivă de data aceasta — de ridicare la condiția omenească prin dobîndire de pămînt formează și subiectul *Răscoalei*. Eroul central este aici Ion multiplicat în zeci și sute de ființe, altfel spus: masa țăranilor săraci din Ampa.

Ca în toate operele sale, Rebreanu se impune și în *Răscoala* ca maestru al construcției epice și aici, ca pretutindeni, construcția este întru totul adecvată conținutului operei. Cartea debutează și se încheie cu o discuție în tren. E un procedeu frecvent la Rebreanu acela de a începe și a sfîrși la fel un roman. Imaginea drumului încercuind satul, deschide și închide romanul *Ion*, sugerînd o existență închisă, în care totul se săvîrșește potrivit unui ritual, unor datini străvechi. Povestea *Pădurii spînzuraților* e cuprinsă între cele două imagini ale spînzurătorii — simbol al războiului și terorii, al morții. Începutul și sfîrșitul *Răscoalei* constituie, mi se pare, antiteza drumului închis din *Ion*. Drumul acela e ca un hotar izolator, el desparte oarecum satul de lume, îl menține în patriarhalitatea lui. Dramele din sat reflectă evident pătrunderea relațiilor capitaliste, însă acestea se exprimă în forme de viață caracteristice satului patriarhal, fiecare sat formînd o lume aparte. Uneori îmi reprezint existența descrisă în *Ion* ca o fierbere crîncenă într-un cazan. În *Răscoala* avem drumul deschis. Trenul învinge spațiile. Satului liniștit îi ia locul satul dramatic angrenat în istorie. Trăirea într-un timp istoric determinat o atestă și conținutul discuției. Sîntem într-o vreme cînd „chestia țărănească" agită spiritele. Din prima pagină sîntem izbiți de cuvintele arendașului Ilie Rogojinaru:

„— Dumneavoastră nu cunoașteți țăranul român, dacă vorbiți așa! Ori îl cunoașteți din cărți și din discursuri și atunci e mai trist, fiindcă vi-l închipuiți martir, cînd în realitate e numai rău și prost și lenes!"

Pe același Ilie Rogojinaru îl auzim, la sfîrșitul romanului:

„— Nu vă spuneam eu că țăranii sînt ticăloși?... V-aduceți aminte?"

În *Ion* și *Pădurea spînzuraților*, între imaginile-cheie, inițiale și finale, e un raport de corespondență. Întîmplările consumate în aceste romane confirmă, explicitează simbolurile. În *Răscoala*, raportul e de contradicție. Desfășurarea de fapte dezminte caracterizarea făcută de arendaș țăranilor. Din primele pagini ni se dezvăluie plastic pricina mizeriei în care se zbat satele. În goana trăsurii, Titu Herdelea contemplă întinderi de pămînt nesfîrșite. Grigore Iuga îi arată domeniile ce aparținuseră cîndva Cantacuzineștilor, iar acum sînt ale unui căpitan din Pitești, moșia și castelul Ghiculeștilor, conacul lui Gogu Ionescu. Cu inima strînsă, Titu Herdelea întreabă în cele din urmă unde sînt „pămînturile oamenilor". Tresărind, prietenul rămîne o clipă interzis, apoi răspunde:

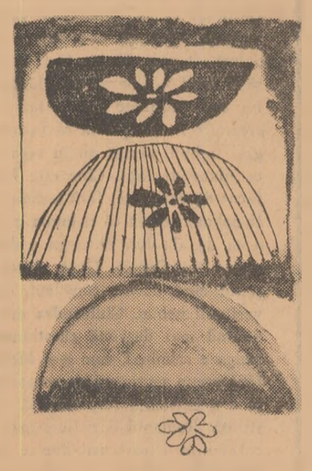
„— Apoi vezi, pămînturile oamenilor... asta e chestia țărănească!... Pămînturile! Nu prea sînt și unde au fost s-au cam spulberat... Dar asta-i altă poveste!"

Această „altă poveste" devine tot mai teribilă, pe măsură ce se încheagă. Pătrunzînd tot mai adînc în intimitatea realităților țărănești, aflăm treptat lucruri din care înțelegem că îndelunga răbdare a oropsiților se apropie pe nesimțite de capăt. Dimensiunile mizeriei celor mulți se relevă prin contrast. Procedeul contrapunctării, frecvent și în alte romane (cum o demonstrează în studiile lor Ov. S. Crohmălniceanu și I. Ianoși) este larg utilizat în *Răscoala*. Acțiunea evoluează pe mai multe planuri, condusă cu o iscusință vrednică de un prozator de întîia mărime. Fără nici o violentare a cursului narațiunii, într-un chip cu totul firesc, păstrîndu-se consecvent impresia de legătură organică între episoade, sîntem introduși în mediile cele mai diverse: în case țărănești, și în conace, în redacții de ziare și în parlament, în localuri de noapte bucureștene și în încăperile unui post de jandarmi rurali. Contrastele astfel stabilite dau situațiilor reliefuri puternice, le individualizează pregnant. Contrapunctate de scenele petrecute în lumea exploatatorilor, întîmplările din sat, chiar și cele aparent mai puțin concludente, capătă semnificație, tipicitate. Unui țăran îi este luat porcul pentru neplata impozitului. Boierului i se năzare că i s-a furat porumb și, la porunca lui, jandarmii își pun în aplicare destoinicia contondentă, pentru a da de urmele hoțului imaginar. Nevasta unui țăran sărac agonizează în bordeiul rece. Iată cîteva mici întîmplări care, grefate pe fondul mizeriei permanente, aduc aminte țăranilor, mereu, de condiția lor, atițîndu-i, împingîndu-i la exasperare. E ca și cum s-ar aduna, încet, nori grei, prevestitori de furtună. În primele capitole, acțiunea înaintează lent, nu se petrece nimic prea grav, nimic ieșit din comun. Arta romancierului consistă aici tocmai în modalitatea încetinirii cursului relatării, în acumularea insidios de domoală a situațiilor. Deodată se produce explozia. Ca din nimic, mînia devastatoare se dezlănțuie. Un fapt care altădată ar fi trecut neobservat: tragerea de urechi a unui copil de către șoferul boierilor îi umple acum pe țărani de indignare. Un discurs sforăitor al prefectului stîrnește revoltă fățișă. (Momentul e de dramă și-ar putea fi trecut într-o piesă de teatru, fără modificări, doar comprimat). Trebuie aprins doar un fitil pentru ca spiritele — dinamitate — să-și verse, distrugător, tot năduful mocnit. Flăcările izbucnite în satul vecin în seara următoare sfidării prefectului sînt un semnal.

Din acest moment, ritmul narațiunii se accelerează. Paginile romanului se umplu — cum zice G. Călinescu — de vuiet de iad și flăcări apocaliptice. În prim plan se evidențiază țăranii săraci, împinși pînă acum în penumbră de consătenii mai înstăriți. Ies la iveală diferențierile, contradicțiile din sînul țărănimii. Sărăcimea acționează. Înstăriții se țin deoparte, însă vin la împărțirea prăzii. Se petrec lucruri înspăimîntătoare: incendieri de conace, dezarmarea jandarmilor, pedepsirea crîncenă a moșierilor și arendașilor care cad în mîinile răsculaților. Gesturi dure, cumplite, rezumînd ura milenară a dezmoșteniților.

Cu aceeași forță realistă este înfățișată reprimarea răscoalei. În timp ce șefii celor două partide de guvernămînt adverse pactizează și se sărută în parlament, la sate țăranii sînt torturați și uciși, casele le sînt făcute una cu pămîntul.

În relatarea acestor evenimente dure, ca în genere în scrisul său, romancierul se menține în postura unui observator rece, imparțial. Faptele sînt notate calm, cu o detașare amintind imposibilitatea naturii. Detașare impusă desigur de legile creației obiective, dar exprimînd implicit și o filozofie, o atitudine. Scriitorul și-a trăit cărțile tocmai prin lipsa de participare aparentă la viața condensată în ele. „Problema pămîntului" — credea Rebreanu — e „însăși problema vieții românești, a existenței poporului românesc, o problemă menită să fie veșnic de actualitate, indiferent de eventualele soluții ce i s-ar da în anume conjuncturi". Scriitorul era convins că „vom fi totdeauna neam de țărani". Fatalismul acestei concepții fără



temei obiectiv (explicabilă istoric) generează în operă o melancolie sobră, o resemnare înaltă, mioritică, ce stă, am impresia, la temelia acelei structuri muzicale, simfonice, a romanelor, pe care au sesizat-o unii exegeți. Detașarea lui Liviu Rebreanu este expresia unei elevații lirice. Romancierul fixează atent, fără tresăriri, întîmplări cumplite, scene sîngeroase, încredințat că acestea aparțin inevitabil ordinii vieții descrise. Noi gîndim, firește, altfel, fără să admirăm prin aceasta mai puțin impunătorul edificiu durat de scriitor în cuprinsul epicii românești. *Ion* și *Răscoala* sînt cel mai trainic, mai grandios monument literar în care se realizează viziunea tragică a satului românesc modern.

interpretări

G. DIMISIANU

ADAM ȘI EVA

După ce tipărise **Ion** și **Pădurea spînzuraților**, înscriind, cum spune E. Lovinescu, „o dată istorică (...) în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice", ridicînd astfel metoda observației realiste la una din expresiile cele mai puternice atinse în proza românească, Liviu Rebreanu scrie **Adam și Eva** (1925) — curioasă îndreptare a acestui prozator către un motiv literar ce-i fascinase pe romantici. Mitul reîncarnării, de origine teozofică, dincolo de resursele deschise speculației metafizice, oferea acestora, literar, perspective ametitoare în direcția fantasticului poetic, chemat să evoce peisaje ale unor lumi dispărute, imaginea unor civilizații străvechi, comprimînd timpul istoric și traversînd într-o clipită spații cît de întinse. A și fost apropiată, cartea lui Rebreanu, de scrieri tipic romantice, structurate și ele pe ideea metempsihozei, precum: **Le roman de la momie** de Théophile Gautier, **Tragedia omului** de Madách, nuvelele fantastice ale lui Eminescu — **Sărmanul Dionis** și mai ales **Avatarii Faraonului Tlà** — etc.

Adam și Eva cuprinde, cum se știe, istorisirea celor șapte existențe succesive ale lui Toma Novac, toate împlinînd un ciclu de avatarii spirituale așezat sub semnul căutării sufletului-pereche, al nostalgiei bărbatului după complementul feminin predestinat: „Mereu trează stărue doar trebuința de-a găsi perechea lui de echilibru. Bărbatul și femeia se caută în vălmășagul imens al vieții omenești. Un bărbat din milioanele de bărbați dorește pe o singură femeie, din milioanele de femei. Unul singur și una singură. Adam și Eva! Căutarea reciprocă, inconștientă și irezistibilă, e însuși rostul vieții omului". O singură existență nefiind însă de-ajuns pentru realizarea unirii izbăvitoare, bărbatul și femeia se caută în decursul a șapte vieți (cifră ocultă!). Comuniunea e mereu împiedicată de împrejurări nefaste, obstacole sociale etc, totul încheindu-se de fiecare dată tragic, prin moartea fizică a eroului. S-a observat cu îndreptățire, că, la Rebreanu, susținerea filozofică a acestei fantazii e destul de săracă, neînaripată, cum s-ar fi cerut poate, de un mare suflu poetic; dar interesul cărții nici nu stă în filozofia ei (toată extrasă din surse anterioare), ci în materia narativă propriu-zisă.

Sub șapte nume (Mahavira, Unamonu, Gungunum, Axius, Adeodatus, Gaston și Toma) eroul reeditează aventura sa tragică în șapte colțuri ale lumii și în șapte epoci diferite, prilej pentru scriitor de a ne conduce prin mereu alte decoruri, scoborîndu-ne în timpuri imemoriale, nimbate de legendă, și rechemîndu-ne apoi, treptat, către vremea contemporană. Admițînd acest subiect de povestire romantică, Liviu Rebreanu îl tratează cu mijloacele narațiunii realiste și aici e nota caracteristică cea mai izbitoare a cărții. Atmosfera de basm care ne-am fi așteptat să învăluie măcar cele trei episoade petrecute în orientul antic e spulberată de preferința prozatorului pentru descrierea obiectivă, detașată a faptelor, de accentul pus pe fixarea amănuntelor semnificative, oricît de mărunte, atunci cînd are de înfățișat o scenă epică sau un portret. Iată, de pildă, filmul unui ospăț ritual la curtea faraonului Dadefra. Ascultăm convorbirile protocolare între invitați, formulele ceremonioase de adresare, dar și replicile șoptite, aluziile răutăcioase privind relațiile faraonului cu favorita sa, frumoasa Ișit, în tot acest timp obiectivul plimbîndu-se lent de la un mesean la altul, surprinzînd schimbările furișe de priviri, studiind fizionomii: „Bătrînul mîncăcios, cu fața murdară de unsori și fărîmituri de carne, cu ochii holbați de lăcomie, răspundea în monosilabe, înghițind după fiecare gură de mîncare cîte o gură de vin. De abia cînd isprăvi halca de friptură i se deschise cheful de vorbă, pornind să povestească cum și-a clădit el un mormînt scump în apropierea piramidei marelui Faraon, ca să se odihnească în vecii vecilor lîngă stăpînul cel bun și drept". Nu e așadar simplificarea simbolică, obișnuită în scrierile fantastice, ci tehnica prozatorului realist, stăruitoare în detalii, scormonitoare, ambiționînd să observe oameni și comportări.

S-ar putea spune prin urmare că **Adam și Eva** exemplifică experiența unui scriitor aflat în imposibilitatea de a-și trăda (deși încearcă) adevărata natură a vocației lui literare. Pornit să evadeze din real, el se întoarce repede pe pămînt, la uneltele obișnuite, valoarea celor șapte narațiuni care compun volumul fiind dată, înainte de toate, de realismul evocării și marea vigoare epică. Însușirile romancierului se văd peste tot, în rigoarea construcției, în tehnica gradării efectelor spre un moment de culminație, povestirile fiind de fapt, cum constata și Al. Piru, „adevărate romane concentrate", apte să fiinteze autonom. Și dacă scriitorul nostru nu atinge somptuozitatea reconstituirilor arheologice din **Salammbô** a lui Flaubert, lucru ce i s-a reproșat, el se răscumpără în schimb prin dinamismul situațiilor, prin puternica senzație de încordare epică pe care o dau povestirile sale. Numeroase aspecte amintesc pe autorul lui **Ion** sau îl anunță pe cel al **Răscoalei**. În primul rînd fuga de sentimentalitate în zugrăvirea raporturilor umane, de unde preferința pentru expresia aspră, brutală chiar, și, ca o consecință, o anumită obstinație în a zăbovi îndelung asupra scenelor de violență și orori. Urmărim spectacole cumplite, povestite pînă la ultimul amănunt, fără menajare: schingiuiri sadice, smulgerea limbii, scoaterea ochilor, violuri, ghilotinări — toate culminînd cu scena jupuirii de viu (episodul **Navamalika**) — poate cea mai nemiloasă descriere de cruzimi din literatura noastră. Învinuirea de naturalism ce s-a adus scriitorului nu se poate susține căci secvențele de care vorbim îndeplinesc o funcție estetică, aceea de a evoca atmosfera unor vremuri caracterizate ele însîle prin violență și cruzime. Tot la fel în **Răscoala**, de unde, dacă am elimina scenele de brutalitate, marea temă a romanului ar pierde una din semnificațiile fundamentale.

Legătura cu alte opere ale lui Rebreanu este realizată, în **Adam și Eva**, și pe alte coordonate. Vorbeam înainte de calitățile epice ale povestirilor și e necesar să fie subliniată marea artă a prozatorului de a regiza momentele de tensiune, de a sugera tumultul, învolburarea mulțimilor, tălăzuirea maselor, manifestarea instinctelor dezlănțuite. Asistăm la episoade de luptă: armate care ocupă orașe și apoi trec la pedepsirea învinșilor **(Hamma)**, răzmerițe urmate de asaltarea palatelor **(Isit)** — totul narat într-o manieră dramatică, nervoasă, prilej, poate, de verificare a forțelor pentru autorul de mai tîrziu al **Răscoalei**. Transcriem cîteva pasaje: „Începu să alerge. Cîțiva soldați tineri, agitîndu-și lăncile cu vîrful de bronz ruginit de sînge, îl întrecură. În urma lui pașii celorlalți veneau gravi, amestecați cu gîfîieli obosite, cu vorbe murdare și risete grosolane. Era acum în mijlocul cetei, înconjurat de trupuri goale de la brîu în sus, lucitoare de sudori, cu arcuri lungi pe umeri și tolbe de săgeți în spinare. Încotro întorcea privirea întîlnea numai oameni. Apoi deodată se poticni, parcă cei din față s-ar fi izbit de un zid. Ceața se risipi. Unamonu se repezi înainte. Poarta cea mare era numai la vreo cincizeci de pași. Cîțiva ostași de-ai lui, străpunși de săgeți, se svîrcoleau în nisip, gemînd și văitîndu-se. Un șir de dușmani înarmați dispăru pe poarta care se închise cu zgomot greu de bronz" **(Isit)**.

E drept că nu toate cele șapte povestiri din **Adam și Eva** prezintă un interes egal și era de așteptat ca, exercitîndu-se mereu în limitele unui conflict previzibil, fantezia scriitorului să obosească spre sfîrșit. Episodul final, mai ales, petrecut în prezent, e cel mai convențional, fără a coborî totuși niciunde în zona subliteraturii.

Adam și Eva nu este numai una dintre „operele onorabile" ale lui Liviu Rebreanu (G. Călinescu), dar are, cred, și o anumită însemnătate pentru cadrul mai larg al dezvoltării noastre literare. În împrejurările de acum patru decenii cînd prozatorul român zăbovea, poate, prea mult, în concretul imediat, în local, refuzîndu-se cu excesivă prudență ficțiunii — această carte aduce un îndemn binevenit la alunecarea îndrăzneață pe meridianele timpului și spațiului.

Avusesem mulți povestitori pînă atunci, dar nu încă un romancier în sensul modern al cuvîntului, acel care i se potrivește lui Balzac și Zola, lui Tolstoi și Dostoievski, lui Thomas Mann și Galsworthy. Prin Rebreanu, romanul românesc se angrena în circuitul mondial al genului și, prin calitățile lui, făcea parte din șirul acelor fapte de creație izvorîte, la sfîrșitul primului război mondial, din năzuința mai generală de a realiza stilul major al culturii noastre.

TUDOR VIANU

SUS: ROMANCIERUL CU SOȚIA, ÎN CURTEA LOCUINȚEI DIN STR. PRIMĂVERII 19, ÎN ANUL 1938, JOS: CU FIICA, PUIA, ÎN ANUL 1938, LA VALEA MARE

LIVIU REBREANU

(*Urmare din pagina 1*)

tul, care o luase din Vărzari și care, ca să scape de rigorile legii, e dus într-o casă de sănătate. Aici, sub presiunea amintirilor și neadmițînd să simuleze nebunia, se străduiește să recompună melodia și jocul „ciuleandra", de la care luase pe Mădălina; izbutește în cele din urmă, dar exaltarea recompunerii îl duce la demența cea mai autentică, exprimată prin frenezia cu care joacă „ciuleandra" de unul singur. Pînă la un punct, Puiu Faranga reprezintă cazul de nebunie care se declară prin simularea nebuniei ca și de cunoscutul erou al lui Andreev, doctorul Kerjențef, din nuvela **Gîndul**, fiind însă mai asociabil, ca mecanism sufletesc, cu complexul lui Hamlet.

În **Amîndoi**, acțiunea se întîmplă chiar în Pitești. E vorba de un dublu asasinat în persoana bătrînilor soți Mița și Ilarie Dăniloiu, în jurul cadavrelor cărora, păzite de fata de țară Solomia, din Valea Ursului, slujnică a casei, se adună puținele rude, dintre care neutralii Spiru Dăniloiu și Aretia, ca și autoritățile reprezentate mai cu seamă prin personajul-cheie Dolga, judecător de instrucție. Întîlnirea celor cîteva rude în casa victimelor, cu care nu vorbeau din pricina unei moșteniri litigioase și nu vorbeau nici între ele, întîlnire la care îi aduce numai dorința fiecăruia de a sosi înaintea celorlalți, ca să dosească ceea ce era de dosit din vestita bogăție a ucișilor, cearta lor pe avere între cadavre și în fața oamenilor legii, deschiderea testamentului, prin care bătrînii lăsau averea în scopuri de binefacere, declarația simplei Solomia că, spre stupefacția judecătorului Dolga, chiar ea era autoarea dublului omor, toate aceste momente au puterea de a crea o atmosferă specifică provincială și în același timp de a face egoismul omenesc deopotrivă de ridicol și tragic totodată.

Aceste două romane, pe lîngă valoarea spațiului geografic, în care se desfășoară, mai are pentru noi una strict literară. Ele conduc pe cititor către un aspect al operei marelui romancier mai puțin observat. Liviu Rebreanu a fost un prozator pe drept cuvînt vestit prin temeinicia cu care își construia cărțile. Spre deosebire de alții, care scriau cu o mare repeziciune roman după roman, avînd un debit aproape anual, autorul lui **Ion** lucra pe îndelete, fără presiunea termenelor editoriale, mișcîndu-se după calcule artistice necesare, nu accidentale. El lucra în ritmul impus de masivitatea operelor proprii chiar cînd, uneori, romanul în lucru nu era numaidecît masiv. De aci, iluzia de spirit greoi, cu mișcări lente, care a înșelat pe mulți critici. Adevărul e însă exact cel contrar. Liviu Rebreanu, privit în marea felurime a formulelor de roman, pe care le-a practicat, este scriitor de o vioiciune, pe care n-au atins-o niciodată scriitorii reputați prin agerimea de concepție și realizare. În adevăr, literatura română nu mai cunoaște un alt romancier care să-și varieze, cu atîta libertate de spirit, formula sa artistică de la un roman la altul.

Astfel el scrie mai întîi **Ion** (1920), acea impunătoare frescă rurală a vieții transilvănene, executată în cel mai riguros spirit realist, care l-a așezat în privința măiestriei obiective alături de un Bazac, un Thomas Hardy, un Blasco Ibanez un Björnson Björnstjerne sau un Ladislau Reymont, romancierul țărănimii poloneze. A doua creație, **Pădurea spînzuraților** (1922), schimbînd modul direct narativ în mod psihologic și fiind prin aceasta cap de serie în literatura noastră, înfățișează un cutremurător și fatal caz de obsesie al sufletului omenesc. Tehnica realistă din **Ion**, devine tehnică a analizei unei anomalii morale, cum va mai apărea de asemenea în **Ciuleandra**. Dar pînă atunci, spiritul romancierului se aruncă în direcția neașteptată a narațiunii filozofice din **Adam și Eva** (1925); e o metafizică a desăvîrșirii morale prin iubire, care face ca o pereche de îndrăgostiți să străbată șapte existențe, sub nume diferite și în șapte civilizații deosebite, în căutarea unei unități spirituale pierdute. După pregătirea de a descifra sufletul colectiv din **Crăișorul** (1929), **Răscoala** (1932), evocarea plină de adevăr a mișcărilor țărănești din sudul fostului județ Argeș, în 1907, arată că orientarea artistică merge acum în cu totul altă direcție decît se știa. La șase ani de la această realizare clasică de descifrare a psihologiei mulțimilor, Rebreanu vine cu **Gorila** (1938); e romanul politicianizării vieții românești dintre cele două războaie mondiale, demascare de turpitudini, care fierb dezgustător în frămîntările de epocă ale Capitalei. În sfîrșit, de la un asemenea tablou al decăderii politicianiste, „greoiul" romancier sare tot atît de neașteptat ca și mai înainte și cu aceeași ușurință la dezlegarea misterului provincial din jurul dublului asasinat, care formează materia narativă a ultimului roman **Amîndoi**.

Așadar, de la formula realistă la formula psihologică, de la aceasta, la romanul filozofic, de aci la romanul social-țărănesc, apoi la romanul politic-urban și în cele din urmă la cel polițist, atîta variație, vioiciune și în definitiv libertate a spiritului creator față de sine însuși n-a mai atins nici un alt romancier român; iar dintre străini paralela devine posibilă numai cu Balzac, deși nu atît în privința felurimii formulei de creație, cît mai mult a diversității de categorie socială.

interpretări

S. DAMIAN

CIULEANDRA

Într-o noapte o femeie este găsită sugrumată și procurorul, înștiințat, sosește la locul crimei. **Ciuleandra** debutează ca un roman polițist. Cine este asasinul? Misterul se dezleagă de la primele replici. Asasinul nu încearcă să dispară, se denunță singur și astfel e retezată orice posibilitate de desfășurare a spiritului detectiv. **Ciuleandra** descrie un caz clinic: ereditatea tulbure lămurește gestul fioros.

Nu numai Liviu Rebreanu, ci și Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, G. Călinescu au explorat regiunile tenebroase din afara conștiinței, au zugrăvit invazia obsesivului și a violenței. Un mediu viciat de lene, de perversiuni, închis în circuitul degradării, explică frecvența deviațiilor patologice în comportare. Fiul de boier care moștenește extenuarea depravărilor de la generații succesive prezintă cu precădere simptomele de degenerescență. De aceea coborîrea în acest infern a însemnat pentru romanul românesc dintre cele două războaie și un sondaj social-istoric.

E cunoscută preferința lui Rebreanu pentru tipurile cu o psihologie întunecată, dominate de o forță lăuntrică oarbă care își croiește trudnic calea spre suprafață. Un soi de fosforescentă, cum ar spune Malraux, marchează aparițiile lor. Pe oricare îl poți recunoaște după anume semne exterioare — luciri stranii în privire, inflexiuni răutăcioase ale glasului — care prevestesc irupția lavei. Nimeni în literatura română n-a descris atît de exact înfruntarea dintre elanul telluric și liniștea ignorantă. Crima dezvăluie dintr-odată stratul din adîncuri. Fără gestul decisiv, ireversibil, prezența demonului ar rămîne, probabil, neștiută. Tragicul se află inclus în acest traseu al autocunoașterii. După actul ucigaș piere tihna, nepăsarea, exuberanța. Crima declanșează resorturile ascunse ale crizei de conștiință. Abia acum, sub impulsul umilirilor, începe înaintarea printr-un labirint plin de taine, propriul suflet. Șederea lui Puiu Faranga în sanatoriu este un răgaz dedicat scrutării trecutului. Scene din traiul iresponsabil de altădată sînt reconstituite, examinate acum dintr-un alt unghi, acela al vinii. Cu limpezime sînt expuse premizele sociale ale crimei (rugina unei clase) dar și cele biologice.

La capătul drumului se profilează, inevitabilă, nebunia. Indiciile se adună progresiv: incoerență retorică, treceri de la moliciune blajină la brutalitate, amnezii. Ceea ce revine obsedant este amintirea ciuleandrei, dansul cu o melodie atîtătoare, cu un ritm îndrăcit, amestec de vrajă și de spaimă, care provoacă delirul simțurilor. Elementul de fascinație al jocului este, ca și spînzurătoarea pentru Apostol Bologa, remarcă Pompiliu Constantinescu, o presimțire, o anticipare a catastrofei. La sfîrșit Puiu Faranga va fi văzut dansînd fără întrerupere într-un fel de regăsire a vitalității și a extazului.

Dacă unele personaje sînt caricaturale, dacă există un abuz de coincidențe, de opoziții romantice ale predestinării, G. Călinescu vede valoarea acestui roman scurt pe o altă direcție și conchide că materia lui o formează traversarea treptată de la logica aparent normală la conduita și ținuta dementială. Printre narațiunile de mică întindere din literatura română, creații de vîrf (**Alexandru Lăpușneanu** de C. Negruzzi, **O făclie de Paști** de I. L. Caragiale, **La Grandiflora** de Gib Mihăescu, **Ciuleandra** de Liviu Rebreanu), se constituie ca monografii ale unei porniri dusă pînă la paroxism, străbătute de un vînt al nebuniei.

Energie și etică, dar ce relație se stabilește între ele? Aproape toți eroii lui Rebreanu, după ce au cunoscut tentația diavolească, (complet imuni la comandamentele morale), trăiesc un acces de iluminare. Înfiorați pentru întîia oară de sentimentul de culpabilitate, ei își pun o întrebare tolstoiană: există o șansă de a recuceri liniștea, de a ispăși păcatul? Ca să curme dezlănțuirea de orori Apostol Bologa apelează la ideea fraternității naționale. Lui Ion „glasul iubirii" îi trezește setea de căință. Cutremurat de nelegiuirea comisă, Puiu Faranga cere să i se acorde penitența (personajul nu iese, nici în zbuciumul său, din mediocritate și nu renunță la o rigiditate de castă). Cu un efort patetic — teatral el îi mărturisește doctorului că instalarea lui în sanatoriu a fost doar o simulare a alienării mintale. Acum e decis să primească judecata și sancțiunea cea mai aspră. Cînd închide ochii apare Madeleine, femeia ucisă, care îl contemplă blînd, îl sărută pe frunte cu buze reci, în semn de iertare. Redresarea nu e însă posibilă. Zvîcnetul de energie — actul criminal — a influențat negativ mersul firesc al lucrurilor și eroul nu va putea suporta priveliștea abisului. Medicul îl ascultă cu compătimire, fiindcă intuiește adevărul: pacientul suferă de o boală necruțătoare, poartă stigmatul unei familii putrezite. Nebunia înseamnă o sustragere din contradicțiile morale, o izbăvire. La început Puiu Faranga credea că e persecutat de ursuzul doctor Ursu, care îl suspecta, îl hărțuia cu perseverența anchetatorului lui Rascolnicov din **Crimă și pedeapsă**. Sila doctorului față de boieri crește, dar vrăjmășia pentru cel care i-a răpit iubita se stinge odată cu sesizarea mecanismului dezastruos care-l împinge pe Puiu Faranga de la ucidere la demență.

La Rascolnicov voința napoleoniană de a ajunge dincolo de bine și de rău, nu poate frînge simțul omeniei. „Străinul" lui Camus înfăptuiește omorul fără premeditare, detașat de normele morale, și asistă apoi perplex la propria sa condamnare. Pe un traiect al literaturii care înfățișează crima și pedepsirea ei, **Ciuleandra** se află undeva între aceste puncte extreme. Tîrît de o fatalitate, ca un instrument, Puiu Faranga decade pînă la asasinat, dar gestul lui e și ultima verigă a lanțului care dezvăluie eșecul monstruos al unei clase.

Opera scriitorului înseamnă mii și mii de exemplare ce pătrund pînă în ultimul cătun; slujește dorul de a citi, contribuie la educația culturală, efectivă și durabilă, a poporului întreg.

LIVIU REBREANU

Stînga sus: *CADET LA LICEUL MILITAR IN ANUL 1902*
Dreapta sus: *IN BIROUL DIN ULTIMA LOCUINȚA DE LA BUCUREȘTI (1939)* Stînga jos: *GOSPODARIND LA VIA DIN VALEA MARE (1938)*
Dreapta jos: *IN TREN (1942)*

NICOLAE MANOLESCU

ULTIMELE ROMANE

Comemorările de mari scriitori au, între altele, avantajul că ne obligă să-i recitim. Și ce este istoria literară dacă nu o lectură permanentă? Mai drept ar fi să spun: ar trebui să fie. Pentru că mulți o înțeleg altfel, făcînd din ea o disciplină absurdă. Aceștia sînt istoricii literari, „doctorii în literatură", cum îi numea Mauriac. Ei au descoperit că literatura se poate nu numai citi, dar și studia. Dar din clipa în care a devenit obiect de studiu, literatura a început să-și piardă încetul cu încetul sensul ca obiect de lectură. Istoricul literar, înțelegînd să facă știință, disprețuiește pe diletant, fiindcă, în chip paradoxal, el, istoricul, este un specialist în literatură fără să fie un cititor. Cititorul a fost uzurpat în istoria literară de omul de știință. Dar o carte este vie tocmai pentru că se transformă în conștiința generațiilor succesive, pentru că fiecare epocă așteaptă altceva de la ea. Adevărata măreție ca și adevărata decadență a unei opere țin de existența ei postumă. Și nu e ciudat să vezi istoria literară ignorînd această viață imprevizibilă, misterioasă și tulburătoare a literaturii? Cine citește o carte caută, fie și inconștient, motive pentru o emoție nouă. Ca să rămînă mereu vie, o carte trebuie trădată de fiecare dată, imaginea ei știută — îndepărtată. Dar aceasta implică și o trădare față de noi înșine, față de ideile noastre preconcepute, față de superstițiile și dogmele noastre. Istoria literară (critica, la urma urmelor) este condiționată de infidelitatea lecturii, fiind, cu alte cuvinte, o lectură infidelă.

Hotărît, ultimele romane ale lui Liviu Rebreanu sînt slabe. Recitite, nu spun mai mult decît înainte. Dacă **Amîndoi** (1940) trebuie scos cu totul din discuție, **Jar** (1934) și **Gorila** (1938) mai pot fi analizate cu folos. Astăzi, cel mai neinteresant mi se pare **Jar**, avînd toate atributele unui roman foileton. N-aș repeta subiectul, dacă n-ar dezvălui totul: o tînără de familie mic-burgheză se lasă cucerită de un frumos aviator și, părăsită, se sinucide. S-a observat că Rebreanu n-are percepția sufletului individual și cu atît mai puțin pe aceea a orășenilor. Ceea ce e desigur adevărat, dar nu explică totul, cum nu explică de exemplu de ce **Ciuleandra**, cu aceleași mediu burghez și cu aceleași pretenții de analiză, rămîne o carte bună, departe de a fi doar o scriere „onorabilă, rece, superficială", cum i se părea lui Călinescu acum douăzeci și cinci de ani. N-aș face ocolul, dacă n-aș bănui aici o posibilă lămurire a insuccesului lui Rebreanu din celelalte romane „citadine". Reușita excepțională (neegalată) din **Ion** sau **Răscoala** este, a remarcat tot Călinescu, în mișcarea epopeică a romanelor. Afirmația, contestată de curînd, e profundă și trebuie interpretată așa: **Ion, Răscoala** sînt numai pe deasupra scrieri realiste (în accepția tradițională a cuvîntului), în măsura în care putem recunoaște o lume istoricește determinată, ele zugrăvind în fond existențe universale, prin eroi care sînt exponenți ai unei condiții umane eterne. Să vedem o clipă situația „realismului" modern în roman. Nici un scriitor modern nu repetă, să zicem, pe Tolstoi. Romanul realist al secolului trecut înfățișa un univers uman, social, suficient în el însuși. Nimic nu transcendea existența personajelor și nici Flaubert, nici Tolstoi nu căutau în lumea pe care o zugrăveau altceva decît existența însăși a acestei lumi. Romanului modern, chiar realist, nu-i mai ajunge existența pur și simplu, urmărind s-o pună într-o relație cu altceva dinafara ei, cu o idee, cu o convingere, cu o filozofie. Se poate întîmpla ca epica să devină simplu pretext (romane-parabolă), dar chiar acolo unde impresia de realism rămîne (Roger Martin du Gard, Șolohov, Rebreanu, romancierii americani ai deceniilor trecute), un ochi atent va descifra în spatele evenimentelor și personajelor un al doilea plan, general. Natural, cum recitim totdeauna cu exigențe contemporane, astăzi căutăm acest filigran ascuns și în Flaubert sau Tolstoi, deși nici unul, nici altul n-au avut în vedere decît o descriere obiectivă, realistă.

În **Ion,** mișcarea epopeică, rituală, era aceea care-i determina adîncimea, nu propriu-zis observația, Rebreanu fiind un mare creator tocmai prin intuiția ritmului etern al existenței satului. Observație realistă găsim și în romanele citadine, dar aici lipsește orice plan de transcendență și de aceea ele par plate. Nu și în intențiile autorului care își propune, în **Jar** (prin gura unui personaj) să dezvăluie în „iubirea fecioarei" înșelate „o fațetă a eternului omenesc". Cu alte cuvinte se caută și aici o mișcare de transcendență a materiei romanului, împărțit ca un poem în cînturi și parcurgînd fazele tipice ale procesului. Romanul ca să fie bun trebuia să fie simplu, schematic, cum e **Cartea nunții,** de exemplu, și de fapt fără analiză psihologică, situațiile fiind universale. Dar Rebreanu face o descriere „realistă" a mediului și vrea să analizeze sufletul fecioarei. Eroarea lui nu e de a fi analizat insuficient, ci de a nu fi ocolit cu totul analiza. În loc să vadă numai ce e etern valabil în povestea Lianei Rosmarin (numele e insuportabil ca și celelalte), el a umblat să dea la iveală trăiri inedite. Aviatorul o părăsește, plictisindu-se, ca orice bărbat experimentat și superficial, pentru care aventura cu o fată naivă fusese un capriciu. Rebreanu încearcă o explicație subtilă și chiar de aceea nepotrivită: Dandu ar fi avut complexe de inferioritate intelectuală în fața Lianei și i-ar fi preferat o femeie pe măsura lui! Acest „realism psihologic" e însă dezastruos, pentru că, unde trebuiau schițate cîteva atitudini fundamentale și cîteva personaje tipice, autorul intră în detalii prea particulare. Vina romanelor de acest fel, a foiletoanelor de altădată, să n-o căutăm în lipsa analizei psihologice, ci dimpotrivă în pretenția de analiză.

Cu totul altfel stau lucrurile în **Gorila,** unde, într-adevăr, absența intuiției sufletelor complexe și, în general, a puterii de creație sînt cauzele nereușitei. **Gorila** e un tipic roman de gazetar, neprocupat să insufle viață personajelor, să facă plauzibil un univers social. Trebuie înlăturată învinuirea adusă autorului de a înfățișa cu simpatie pe „frații de cruce", denumire străvezie pentru o cunoscută organizație politică. Obiecția s-a putut face deoarece romanul nu e obiectiv, în sensul de creator, și are o cursivitate prea jurnalistică. Tot așa de bine s-ar putea spune că Rebreanu se exprimă prin eroul principal, Toma Pahonțu, care e un dezorientat, înțelegînd prea tîrziu că propriile idei (încurajarea crimei politice, naționalismul) stau la baza actelor brutale ale „fraților de cruce". Dar înțelegînd totuși... Chiar dacă va cădea victimă el însuși. Dacă romanul era mai puțin superficial, mai adînc obiectiv, reprosul nu se făcea. Mai important, pentru noi, ar fi să vedem de ce o carte cu subiect pur politic a ieșit așa de plată. Nu se poate tăgădui o sinceritate reportericească în descrierea tribulațiilor politice ale diferitelor personaje și chiar oarecare culoare a vieții politice românești de acum treizeci de ani. Romanul seamănă cu orice roman care consemnează fapte prea de suprafață din existența socială. Pahonțu ar fi putut deveni tipul ambițiosului, un Rastignac, de n-ar fi rămas confuz și de fapt fantomatic. Autorul l-a gîndit ca pe un ambițios, năruit cînd ne așteptam mai puțin prin dragostea pentru o femeie din altă clasă socială, către care aspiră (tema e tratată cu mijloace superioare în **Donna Alba** al lui Gib Mihăescu de care Rebreanu are cunoștință). Să spunem așadar, cu G. Călinescu din **Sensul clasicismului,** că lipsește romanului clasicismul fundamental: în loc de a ilustra categorii morale universale, ca Balzac, ai cărui ambițioși se aruncă și ei în politică, Rebreanu pornește de la evenimentul accidental, de la contingența pură, încercînd să-i dea semnificație. „Romancierul român, zicea Călinescu, are spirit cronografic și-și închipuie că este real ceea ce se poate determina spațial și temporal. Unghiul său de vedere este prea adesea jurnalistic... [El avînd] despre realitate o noțiune sinonimă cu contingența".

Toate aceste chestiuni — neînțelegerea lui Rebreanu pentru viața la oraș, ca și, în genere, pentru sufletul individului — se pun, natural, și în **Ciuleandra,** care, ziceam, e o carte bună. Opinii mai noi s-au declarat favorabile romanului, fără a descoperi în ce constă adevărata lui valoare. Pentru că în definitiv nici aici nu este o mai profundă intuiție a insulei și nici observație propriu-zis socială, invocată de cineva ca o justificare. Ce poate fi mai superficial decît descrierea „relațiilor" prin care bătrînul Faranga încearcă să-și salveze fiul? Critica imoralității burgheze e mult și inexact spus. Ce poate fi mai pueril decît coincidența ca doctorul Ursu să fi iubit în tinerețe pe Mădălina și să devină acum reprezentantul bunului simț țărănesc într-o lume de „ciocoi" (eterna problemă a lui Rebreanu)? Am impresia că farmecul acestei cărți de o sută cincizeci de pagini trebuie căutat nu în ceea ce vrea să spună romancierul, dar în ceea ce spune de fapt. Cine este Puiu Faranga la început? Un individ satisfăcut de existență, fără neliniști, fără probleme de conștiință. El nu poate fi nebun, pentru că nebunia e o boală a conștiinței umane, ca angoasa, ca setea de absolut. Faranga e doar un „inconștient", adică un „străin", în sensul lui Camus. Cînd, după crimă, încearcă să-și explice lui însuși gestul cînd devine conștient, abia atunci înnebunește. Simulantul ajunge veritabil nebun. **Ciuleandra** nu analizează decît aparent un caz patologic, punînd mai degrabă chestiunea „autenticității" ființei umane. Puiu Faranga e criminal, cum e și Meursault al lui Camus, fără conștiința crimei, fără vreun sentiment de responsabilitate umană față de existență. Conștiința e o existență responsabilă. El își pierde mințile căpătînd această conștiință. Romanul dezvăluie magistral procesul, scoțînd lucrurile din planul curatei justificări psihologice (nebunia nu provine din remușcare sau din suferință). Punctul de vedere e aproape filozofic și poate da aici impresia de a descoperi un Rebreanu modern, inedit, uimitor.

AL. SĂNDULESCU

CRĂIȘORUL HORIA

Fără să fi fost un romancier de tip flaubertian, Liviu Rebreanu este scriitorul român care și-a exersat condeiul într-una, dăruit artei sale cu patimă și cu un fel de îndîrjire țărănească a muncii. Operele lui capitale au trecut prin numeroase variante, ivindu-se în urma unui lung și anevoios travaliu, iar cele de o valoare mai redusă, ca unele nuvele și romane, au însemnat adevărate etape intermediare, prefigurînd capodoperele. O asemenea scriere-exercițiu, în care auzim acordajul instrumentelor, ni se pare a fi și *Crăișorul Horia*. Critica a considerat-o mai totdeauna cu rezerve, trecînd foarte repede peste coeficientul de artă profund specifică pusă de Rebreanu acolo. Desigur, judecată în sine, *Crăișorul Horia* nu e decît o carte modestă, dar care devine efectiv interesantă, atunci cînd o privim ca pe o treaptă în procesul de creație al scriitorului, ca pe un album de schițe în vederea marelui monument. Și nu o minimalizăm cîtuși de puțin, dacă ne gîndim la adînca semnificație estetică pe care o ascund crochiurile, eboșele, detaliile în arta plastică.

Scrisă după *Pădurea spînzuraților* și înainte de *Răscoala*, *Crăișorul Horia* e ca o vale între doi munți, evident cu altitudinea ei joasă, dar făcînd parte organică din aceștia, cu o structură de roci similară. Nu avem de admirat aici soliditatea epică, profunzimea psihologică din operele de vîrf ale lui Rebreanu. *Crăișorul Horia* ni se înfățișează ca o narațiune istorică, vag biografică, mai degrabă ca relatare a unui episod istoric, și anume a răscoalei din 1784, condusă de Horia. Personajele n-au totdeauna individualitate, cronologia faptelor e ușor previzibilă. Și totuși în *Crăișorul Horia* se vede mîna maestrului, se simte respirația largă a marelui creator. Portretul psihologic al lui Horia, în care Liviu Rebreanu a întrupat semețele și demnitate, înțelepciune și cutezanță, rămîne unul dintre cele mai impunătoare, ce pare a-l fi inspirat chiar pe acela în bronz al lui Romulus Ladea. Crăișorul, care bate cîteva drumuri pe jos la Viena spre a cere lumina dreptății de la împărăție, își închină viața întru apărarea năpăstuiților: „Altfel, sînt sărac, Măria ta, pentru că toată viața am ținut partea celor slabi și la judecăți și la primării și peste tot". Voința sa de luptă „e în stare să spargă și zidurile", iar solidaritatea cu iobagii ajunși vite de muncă merge pînă la sacrificiul de sine. Ca toți eroii țărani ai lui Rebreanu, Horia e pătruns de un magnetism al gliei, care-i dă puteri de Anteu: „Îi era sufletul mai însetat acuma cînd simțea iar sub picioare glia aspră, sălbatică și totuși primitoare care i-a hrănit toată viața și mai ales care i-a înflorit copilăria". Poezia iubirii e o componentă a acestui caracter granitic, o constantă care-i netezește asperitățile și-i ponderează spiritul de vindictă. Chipul de zînă bună și frumoasă al domniței Rafaila „cu niște ochi negri, mari și umezi, adumbriți de gene lungi și lenește" îi va înfiora mereu inima, pînă tîrziu în pragul morții. Este, de altfel, momentul cel mai dramatic și mai cutremurător care-i amintește pe Rebreanu din *Pădurea spînzuraților*. Sînt analizate acum stările de conștiință extreme, vecine cu nebunia, ca urmare a unei violente comoții psihologice. Autorul coboară în afunduri, descriind acel pustiu sufletesc care se instalează fulgerător după comunicarea sentinței de condamnare la moarte, înregistrînd minuțios consecințele devastatoare ale dezechilibrului, simplificarea maximă a impresiilor, transformate în obsesii și halucinații. Osînditul trece mai întîi printr-o fază de indiferență și de uitare: „Horia nu simțise frigul cît a ținut citirea osîndei. Numai cînd s-a pomenit iar în celula lui, i s-a părut că se înăbușă de căldură. S-a așezat jos, tăcut, fără să se uite măcar la cei doi soldați care îl compătimeau. Nu-și mai aducea aminte din sentință nimica, parcă ar fi auzit cuvinte străine, fără înțeles". Apoi își dobîndește luciditatea și se obișnuiește în asemenea măsură cu ideea morții, încît chiar plecarea spre locul execuției se produce ca ceva normal, omul îngrijindu-se ca nu cumva să sufere de frig pe drum: „Un soldat deschise ușa și ieșiră în gang unde Horia își aduse aminte că nu și-a luat căciula. Celălalt paznic însă i-o puse în cap strîmb. — Și dacă mergeam fără cușmă, tot acolo-i — zise dînsul foarte încet, încercînd să zîmbească, dar oprindu-se înfricoșat de ceva". Ajuns în fața instrumentului de tortură, osînditul se descumpănește din nou, conștiința lui nemaifiind capabilă să vehiculeze decît un singur gînd, oarecare, și fără sens: „Și privind tortura fratelui său de cruce, în mintea lui Horia nu mai era decît gîndul că nu și-a luat rămas bun de la dînsul și că de aceea suferă atît de mult pînă să moară. Gîndul îi umbla prin creieri ca o muscă într-o casă pustie, alergînd de ici-colo, fără preget și fără astîmpăr și fără odihnă. Ochii lui mari însă vedeau numai roata, părîndu-i-se uriașă, făcînd mișcarea de lovire aspră parcă singură, ca un monstru apocaliptic". Horia însă izbutește să suporte martiriul cu o stăpînire de sine și o demnitate, care-i impresionează pînă și pe ofițerii imperiali însărcinați cu ducerea la îndeplinire a sceleratei sentințe:

„ — Cel ce privește moartea atît de liniștit, orice ar fi greșit, e un om! murmură un locotenent foarte tînăr.

— Un om?... Mai mult decît un om! zise maiorul cu ochii umezi".

Dacă în privința analizei psihologice *Crăișorul Horia* primea ecouri vizibile din *Pădurea spînzuraților*, în altă privință, ea emitea semnale spre *Răscoala*, anunțîndu-i ritmica furtunoasă. Rebreanu făcea aici o bună repetiție pentru marele său roman. Anumite idei, anumite preferințe și virtuți ale prozatorului sînt nu numai previzibile, dar efectiv prezente de pe acum și uneori magistral.

Sudălmile și ieșirile violente, icnirile și vînzolelile erau destul de frecvente în nuvele și în *Ion*. La o înfruntare de largi proporții între stăpîniți și stăpîni însă nu asistasem. Ca în *Răscoala*, unde oamenii „spun că ar fi umblînd prin sate călăreți pe cai albi cu ștafeta dreptății adusă de la rege, în *Crăișorul Horia* iobagii primesc semne împărătești. Aceeași vană speranță în sprijinul monarhiei. „Rebelia" din *Crăișorul* ia ființă treptat; mai întîi ca un foc mocnit, apoi ca un pîrjol cu vîlvătăi pînă la cer. Debutul se produce prin proteste verbale și înjurături: „Asta-i dreptatea domnilor, oameni buni, vedeți?... Precista și soarele lor de domni!" După aceste cîteva cuvinte introductive, au loc primele ciocniri care înviorează mulțimea: „Cineva ridică bîta și plesni în cap un solgăbirău. Atîta a trebuit. În clipa următoare zeci de ciomege se năpustiră asupra slujbașilor, apoi bolovani, apoi topoare. Într-un sfert de ceas, poate și mai puțin, din cei doi solgăbirăi rămăsese o grămadă de carne însîngerată. În aceeași vreme pandurii îngroziți căutau s-o ia la sănătoasa, dar nu puteau străbate prin mulțimea vînzolită". Scriitorul intră acum în elementul său: scenele de mase și de cruzime. Pe cîteva pagini se aude același vuiet al oceanului de care vorbea G. Călinescu referindu-se la *Răscoala*. Răzbunarea populară e ca o stihie, ca o grindină, ca o vijelie: „Acuma mulțimea începe să alerge, sporită cu iobagii satului care luau furci și coase și securi. Și-apoi deodată ceata întreagă s-a năpustit asupra curților, care pe porți, care peste garduri, din toate părțile, cu niște răcnete de să dărîme zidurile. N-a mai fost nici o poruncă și nici o cruțare. Oamenii izbeau unde nemereau: ferestrele se făceau țăndări, ușile erau smulse din țîțîni, mobilele sfărîmate, domnii găsiți prin casă ori prin ogradă uciși cu topoarele, cu furcile, cu coasele, ca guzganii".

Rebreanu știe ca nimeni la noi — și o probează pentru prima dată în *Crăișorul Horia* — să intuiască duhul mulțimilor, să le vadă în mișcarea lor instinctivă și impetuoasă de ape care se revarsă distrugînd totul în cale, dar care se retrag apoi în albia lor potolite. Așa este înfățișată înfrîngerea „rebeliei" lui Horia: „...în același timp, mulțimea se urni spre munți, înapoi, încet, ca o apă mare ce se retrage în albia sa. Sufletele erau mai apăsate, mai împovărate. Toți înțeleseră doar că nu se schimbă nimic, că nu-i nădejde de dreptate, că domnii umblă numai să-i pedepsească unul cîte unul".

Crăișorul Horia nu este o operă capitală, dar este una semnificativă, care conține pagini dintre cele mai originale și mai specifice artei lui Liviu Rebreanu. În această vale, cum am numit cartea, hazardînd o metaforă, se simte uneori tăria ozonată a culmilor din jur și bubuitul rocilor, care pe dedesubt se înrudesc și se învecinează de aproape cu acelea din *Răscoala*.

FANNY LIVIU REBREANU

SCRISOARE către NĂSĂUDENI

Bucureşti, 27 noiembrie 1965

Scumpii mei,

Sărbătorirea de astăzi, izvorită din marea, permanenta şi deplina dumneavoastră dragoste pentru Liviu Rebreanu, acordă acestor rînduri ale mele, o semnificaţie deosebită.

Prin ele aş dori ca întreg Năsăudul — împrejurimile, ţinutul — să înţeleagă cu toată prisosinţa că dragostea şi amintirea ce i-o purtăm, sînt tot aşa de permanente, cum sînt de nepieritoare romanele sale.

Prin opera sa — despre care în fiecare zi ne parvin ecouri semnificative pline de ample şi documentate studii — cel care ar fi împlinit azi 80 de ani — răspîndeşte neîncetat cu o intensitate plină de vibraţii inedite, rare, şi menţine în inima noastră — ca şi în jurul tuturora — un climat plin de reală admiraţie şi binevenită mîndrie.

El, soţul şi părintele nostru, plecat cu viaţă dintre dumneavoastră — strămoşii şi reprezentanţii actuali ai Năsăudului — ne bucurăm că lîngă noi şi cu noi a găsit acea atmosferă plină de seninătate şi căldură specifică căminului, mîngîierea şi afecţiunea de care avea atîta nevoie şi care, cel puţin, nu l-au stînjenit în împlinirea destinului — trîmbiţat de buciumul gloriei poate atunci cînd s-a spart cometa Bianca — în tot universul.

Gîndul nostru — care generează zeci şi sute de momente pline de duioase şi înălţătoare evocări, ar vrea să împingă la infinit mîna aceasta care aşterne pe hîrtie cu totală dăruire şi înfocată dorinţă, tocmai pentru năsăudeni — pentru dumneavoastră — aceste rînduri, semnificînd un omagiu şi o mare consideraţie.

Căci Năsăudul, sîntem sigure, exercită în subconştientul scriitorului — în acel teritoriu nevăzut unde se produc combustiile în general şi ale geniului mai ales — o rostogolire de amintiri şi sentimente care mînuite de harul său au zămislit la un moment dat pe „Ion", fresca vie şi ogîndoare a tumultului de glasuri — al pămîntului, al iubirii — şi avalanşei de întîmplări — faptele petrecute pe malurile Someşului.

Ion este într-adevăr „cetăţeanul" acestui minunat ţinut transilvan şi românesc care — indiferent de moment, epocă, circumstanţe, — a generat atît de fertil în aria literaturii stejari în curînd seculari, şi foarte... apropiat, milenari...

Cunoaşteţi poate marea majoritate a trăirii sale. Am scris şi eu, ce am gîndit că semnifică şi determină, cu privire la om şi la creator. Mă concurează însă o entuziastă şi valoroasă aglomerare de iubitori, admiratori, cititori zeloşi, literaţi reputaţi, cercetători profunzi şi critici experimentaţi, autohtoni sau de alte naţionalităţi. Liviu Rebreanu provoacă şi inspiră — ceea ce el cu ton şoptit, timid, îmi destăinuia — în continuă ascendenţă — poate diferenţiate ca formă şi mod — identice corolare literare, întotdeauna demonstrate cu deosebit simţ critic şi evidentă obiectivitate. Dar niciodată atinse de acele considerente — aproape nocive — care în unele împrejurări şi cazuri apelînd la exagerate concesii şi adjective ating, frizează platitudinea.

Cînd izbutirea era împărtăşită de îndată, în întreaga opinie, sau cînd părerile — şi nu rareori — manifestau făţiş sau voalate reticenţe, soţul meu, invariabil şi deplin conştient — utilizînd mai totdeauna discreţia întunericului şi tăinuirea nopţii — îmi mărturisea poate destul de stînjenit căci vorbea despre el — certitudinea încrederii în trăinicia operei ce o dăltuia şi care nu mult prea tîrziu va capta unanim interesul general şi obţine adeziunea tuturor factorilor, care determină şi răspîndesc faime, reputaţii, valori, atît pe plan naţional cît şi universal.

Realist, obiectiv şi sincer — pînă la cruzime — atît faţă de alţii cît şi faţă de el — Liviu Rebreanu a intuit just — şi spre marea noastră bucurie, a noastră, a dumneavoastră, a tuturor — o creaţie de amploare literară incomensurabilă ce izbuteşte să acorde o strălucire puţin obişnuită întregului nostru patrimoniu de cultură şi artă, alăturîndu-se în acelaşi timp din ce în ce mai aderent tezaurului în care nu se pătrunde atît de uşor, în care se ajunge cu trudă, în care sălăşluiesc marile romane ale globului.

Nu ştiu dacă aceste „şire", cum spuneţi dumneavoastră, mă pot dezvinovăţi că lipsesc, dar sînt sigură că prin ele am ţinut să-mi manifest încă o dată — aşa cum am făptuit-o uneori chiar cu prezenţa noastră — ataşamentul şi puternica afecţiune faţă de Năsăud şi năsăudeni, şi totodată să ne exprimăm — eu şi fiica scriitorului, Puia — fericirea prilejuită de desfăşurarea acestui moment de înaltă sărbătoare spirituală — cum se spune în vibranta invitaţie pe care am primit-o — la care, între atîţia, desigur, au contribuit entuziaştii şi plini de zel conducători ai Societăţii de Ştiinţe Istorice şi Filologice din Năsăud.

* Adresată cu prilejul festivităţilor care vor avea loc vineri 2 decembrie la Năsăud.

PUIA REBREANU-VASILESCU

În satul părintelui meu

De mai multă vreme maica mea şi cu mine aveam dorinţă mare de a cerceta şi cunoaşte bine satul Prislop, în care se petrece acţiunea romanului **Ion**.

În Prislop, Pripas cum îl numeşte autorul, mai trăiesc şi astăzi cîteva prototipuri de ţărani, parcă născuţi a doua oară în această carte, fresca cea mare a pămîntului şi a dragostei.

Pe nesimţite, am apucat calea care trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn acoperit de peste Someş, şi pe urmă se pierde în şoseaua cea mare şi fără început...

Şi am purces la drum scump nouă, în vara anului 1956 : am pornit spre ogorul unde sămînţa a căzut şi a dat rod însutit.

Străbătînd satele Ilva Mică, Feldru, Nepos sau Vărarea din roman, Rebrişoara şi Năsăud, ne-am încîntat sufletul de tot ce întîlneam în calea noastră : păduri parcă agăţate în vîrf de dealuri, pămînturi cu holde coapte, rivnite cu atîta patimă şi încăpăţînare de Ion al Glanetaşului.

Brazi falnici tivesc şi acum marginea drumului care urcă în zig-zag. Întîlnim copile şi fecioraşi mînînd oi şi vaci, ţărani alături de care pline cu parfumate fineţuri, iar la răspîntii cruci de lemn bătrîn, pe care spînzură Christoşi din tinichea ruginită.

Tot ne atrăgea atenţia. Tot ce vedeam păstram în inima noastră.

Ajunse în Prislop, am cercetat întîi casa învăţătorului Iaţcu, cel care cu bucurie ne-a însoţit, purtîndu-ne în toate locurile aducerilor aminte.

Chiar în marginea satului — care numără 153 de case sau fumuri, cum se spune pe acolo — ne-a arătat locul unde odinioară se înălţa locuinţa învăţătorului Zaharia Herdelea, în realitate cea a familiei Rebreanu. Clădirea s-a dărîmat iar bălăriile şi iarba înaltă i-au acoperit şi temelia.

Peste drum, pe-o ridicătură, se află casa lui Ion. Nici ea nu se mai vede.

Au rămas însă pămînturile, potecile şi valea Ursului, de unde feciorul Glanetaşului privea cîndva cu atîta sete dealul Glagoiului.

Am văzut apoi urmele şcolii vechi, unde Herdelea avea atîtea necazuri cu inspectorii care-l hărţuiau şi-i împovărau viaţa. Era surpată. A rămas ca o baracă fără geamuri, cu tencuielile căzute, dezvelind grinzi putrede, mucigăite.

Ne-am îndreptat paşii şi spre cele două cimitire. Cel din curtea bisericii, unde se îngropau bogaţii, cei înstăriţi. Şi celălalt pe deal, în vîrf, unde odihneau sărmanii. În acesta, chiar la margine, sub un păr, se află mormîntul lui Ion, văduvit de cruce din cauza ploilor şi vînturilor. Iarba grasă şi înaltă creşte sălbatic peste tot.

Am plecat mai departe, unde pe vremuri se afla circiuma lui Avrum. Astăzi pe locul acesta se înalţă Căminul cultural. Şi chiar sub podelele scenei celei noi se ascunde pivniţa ce atunci adăpostea butoaiele cu vin ale negustorului. Gîndul meu închipuia mica crîşmă din roman — încăpere strîmtă cu multe măsuţe — în care ţăranii şi cîteodată Zaharia Herdelea sau Titu se încălzeau cu cîte un păhăruţ de holircă caldă de culoarea mierii, dulce şi cu iz de secărea.

Parcă mă usturau ochii de fumul gros, răspîndit de ţigările răsucite din foi de gazetă cu tutun prost. Turbure trebuie să fi fost lumina împrăştiată de-o lampă cu gaz atîrnată sus în mijloc de grindă. Vedeam parcă şi copilaşii afară — strivindu-şi năsucurile pe geamurile murdare — veniţi aci la îndemnul mamei să cheme degrabă acasă pe tatăl întîrziat...

Imaginile se succedau şi-mi aprindeau închipuirea...

Nu după mult timp, se află în sat de vizita noastră. Încet, încet, sîntem înconjurate de ţărani vîrstnici şi copii, care, pe măsură ce înaintam pe drum, sporeau, acoperindu-ne calea şi îmbulzindu-ne cu întrebări privitoare la viaţa „Domnişorului Liviu", feciorul dascălului Vasile Rebreanu din Prislopul lor.

La rîndu-le ne spun de Ion al Glanetaşului, mort amu 20 de ani, nu ca în cartea domnişorului Liviu, ci de bătrîneţe. Un ţăran încărunţit, îndrăznind să se apropie mai lîngă noi, spuse mamei : „Doamnă dragă, eu îs cunoscut al lui Ion. Tăte bune cu Ion al nostru — aşa o fost cum scrie domnişoru — dar nu s-o sfîrşit aşa! căci l-o mai schimbat de bună seamă, pe ici pe colo. Au fost prieteni şi tot adevăr îi că Ion o fost închis la Năsăud — Armadia cum îi stă scris în carte. Mai află, doamnă dragă — continuă bătrînelul — că şi popa Belciug o murit, nu de mult. S-o dus şi Florica. Casa-i sărăcăcioasă şi amu-i în capul satului. A lui George însă îi mîndră şi fainâ. Locuiesc nepoţii-n ea..."

Tot de la badea, aflarăm că nevasta lui Ion trăieşte. O chiamă Rodovica Boldijer.

Să mergem la ea.

Înaintînd cu greutate — căci grupul însoţitorilor crescuse din ce în ce — am ajuns la casa Rodovichii, destul de învechită, în mijlocul unei ogrăzi. Împreună cu dascălul pătrundem în odaia din faţă. Ne primeşte chiar ea.

Este bătrînă, uscăţivă, cu obrazul supt şi scofîlcit. În jurul ei, numeroşi feciorași, copile, nepoţii, neamurile. A plîns cînd a auzit că vorbeşte „cu muierea şi fata domnişorului Liviu".

Printre lacrimi şi suspine şopti mamei: „Mulţam Domnului că m-o păstrat să vă cunosc", apoi ştergîndu-şi lacrimile cu dosul palmei se înviorâ şi începu să ne împărtăşească dorinţa ei de a veni neapărat odată la Bucureşti, în casa noastră, „să ne întoarne vederea". De la un timp este mereu cercetată de şcoli şi fotografi, mereu întrebată „cum o fost trăit cu Ion". Apoi din fundul unei lăzi scoase romanul **Ion** cu scoarţele roase şi tocite, legate bine cu baiere de lînă roşie. „Vezi, doamnă, aşa păstrăm noi pe **Ion** ca pe biblie, şi nu-i duminică să nu cetim batîr cîteva şire, ca să ne mai amintim cum o fost. Pînă amu cîţiva ani veneau domnii pe la noi să le împrumutăm cartea batîr pe o zi, două. Am dosit-o bine apoi cu tăţii şi spuneam că n-o mai avem, ca să nu ne-o ieie. De la un timp se află în prăvălie de vînzare. De atunci nimeni n-o mai cere".

„Îi viaţa noastră aci în foi şi domnişoru Liviu ne-o zidit aşa cum sîntem noi. O mai schimbat el cîte ceva ca să nu ne recunoaştem. Dar zadarnic, că noi ştim care-i Ion şi Ana, George şi Florica, Vasile Baciu şi Avrum, Zaharia Herdelea şi popa Belciug".

Prin uşa îngustă oamenii de afară se străduiau să ajungă înăuntru. Curînd, odaia Rodovichii deveni neîncăpătoare. Prin ferestrele mici, împodobite cu muşcate înflorite, vedeam ograda plină de mulţime în aşteptare. Cei din jurul nostru aveau fiecare ceva de spus, de povestit, de întrebat...

O bătrînă, lelea Maria, îşi aminti că avea ograda lipită cu cea a dascălului Rebreanu. Ca astăzi parcă-i vede „cît erau de mîndri şi de faini Rebrenii, cînd în zi de sărbătoare, în amurg, se preumblau în sus pe şosea, spre dealul Crucii".

O alta, lelea Margareta, plină de gingăşie, mai păstrînd încă şi acum urme de adevărată frumuseţe, îl închipuie pe domnişorul lor, îmbrăcat mîndru în ofiţer „cu coardă" — cu sabie — şi mănuşi albe, tot hoinărind de colo pînă colo „pînă hăt departe" peste dealuri. A întîlnit-o odată la holdă. „I-o dat ziua bună, frumos" şi cu zîmbetul pe buze. Au grăit destule laolaltă, şi la plecare „i-o dăruit un săculeţ de hîrtie cu bomboane. Ea l-o lunecat în mîneca cămeşii care era creaţă, şi strînsă la cot. L-o lunecat prin umăr şi mîneca s-o umflat tare".

Badea cel bătrîn — contemporan cu Ion — care se numeşte moş Tabără, ne vorbi de felul falnic cum se purta şi preumbla domnişorul Liviu. „Drept ca luminarea, subţirel şi cu părul ca grîul copt, zîmbea binevoitor şi răspundea la salut. Era blajin şi tuturor le căta vorbă. Apoi se depărta peste dealuri, dincolo de pădure şi, numai ce-l vedeau sătenii seara tîrziu, spre înnoptat înturnîndu-se spre casă. Fain om! Nimeni nu-l va uita. Nici pruncii care învaţă slovă şi-l vor citi şi ei pe **Ion**.

Tot badea Tabără ne informă despre dorinţa aprigă a prislopenilor ca să reclădească pe vechea temelie casa familiei dascălului Vasile Rebreanu, cu braţele lor, „cu toată truda vor lucra zi şi noapte de este trebuinţă! Vor căra piatră de la rîu, vor arde cuptor să se coacă cărămida, vor zidi din var şi vor ciopli lemnul ferestrelor, al uşilor. Să le fie lor fală în satul unde a trăit Liviu Rebreanu". Ne roagă să petrecem şi noi printre ei, atunci cînd vom putea. „Ne vor alătura o odaie, să hodinim pe plaiurile domnişorului Liviu".

Dorinţa prislopenilor este ca această casă memorială să cuprindă tot ce a mai rămas din căminul de odinioară al familiei învăţătorului. Le-am făgăduit şi noi să contribuim la această realizare, cu tot ce se leagă de acest gînd al lor. Ţăranii vor să vadă neapărat şi să pună la loc de cinste şi „slova penei", aşa cum a scris el, autorul lui Ion.

Şi după spusul lor „la anu, casa memorială ne va primi".

Pline de însufleţire ne îndreptarăm spre fosta locuinţă a „pămătufului" popa Belciug, care, după ce a adăpostit pe părintele Ciunterei timp de 22 de ani pînă în 1940, găzduieşte azi pe parohul Octavian Irimieş.

Am cercetat odăile acestei case parohiale. Am văzut vechile mobile — astăzi istorice — bătrînul birou şi fotoliu, de care s-a slujit învăţătorul Rebreanu. La mirarea noastră, preotul ne explică cauza care a determinat aflarea lor astăzi aici. „Le-a cumpărat vicleanul de Belciug, de la o licitaţie, la care au fost vîndute cîteva bunuri ale datornicului şi greu împovăratului învăţător «Rebrean»".

Biroul de lemn vopsit în negru, are sertare în dreapta şi stînga. Este mare, înalt şi bine păstrat. Fotoliul încăpător, cu două braţe, avînd droturile rupte iar îmbrăcămintea trădind o vagă culoare cafenie — ieşită la soare — roasă, putrezită.

Indemnată parcă de o vrajă, mă aşez în el şi închizînd ochii, încercam să refac decorul şi viaţa care se desfăşurau în căsuţa din Prislop cînd tata era copil. Îmi închipuiam pe bunicul meu, atunci cînd după truda zilei se odihnea în fotoliul acesta şi-şi muncea mintea cum să iasă la capăt cu bani puţini, dar cu o casă de copii, cu nevastă şi nevoi...

Bietul meu bunic! Tatăl tatălui meu!

Trebuia însă să plecăm. Dar inimile noastre doreau să ne înapoiem cît mai curînd. Să intrăm în casa nouă clădită, în „casa memorială", care de bună seamă, nu va întîrzia să se ridice.

Ştiam că vom reveni, curînd de tot.

Ostenisem şi era cald. Petrecute de întreg alaiul, pînă la marginea satului, bătrînul Tabără rosti cîteva cuvinte scumpe nouă. Termină cu părerea de rău, a tuturor ţăranilor, că nu am venit aici în Prislop, să-i cercetăm într-o zi de duminică, cînd tinerii nu-s duşi la lucru pe ţarini. Ne-ar fi ieşit întru întîmpinare întreg satul cu pîine şi sare, în straie mîndre de sărbătoare. Focioare şi feciori ne-ar fi urat cum se cuvine „voie bună" şi ne-ar fi înmînat flori.

Maica mea şi cu mine ne-am despărţit de ţăranii pe care îi îndrăgisem. Ne-am despărţit cu lacrimi în gene, cu vorbe puţine, cu inima plină.

Ne-am înapoiat tot pe şoseaua şerpuită de la poalele dealurilor şi a pădurilor de brazi. Acelaşi, Someşul îşi purta apa gălăgios, nepăsător de vreme. O răcoare dulce ne-a cuprins ca într-o veche biserică.

Şi la fel ca în „Ion", am apucat drumul care trece prin Jidoviţa pe podul de lemn acoperit de peste Someş, şi pe urmă se pierde în şoseaua cea mare şi fără început...

Încrederea noastră merge spre cei mulţi, care iubesc astăzi scrisul românesc de ieri şi de azi. Aceia vor fi tovarăşii noştri de drum, credinţa lor vom căuta s-o întărim, călăuza lor dorim să ajungem.

LIVIU REBREANU

În fotografiile de sus: *PĂRINŢII, VASILE ŞI LUDOVICA REBREANU.* În stînga: *SCRIITORUL CU FIICA PUIA.* În centru: *REBREANU CU SOŢIA.* În dreapta: *RODOVICA BOLDIJER, SOŢIA LUI ION GLANETAŞU*

INEDIT

LIVIU REBREANU: Scrisori către Puia

Simbătă spre Duminică, 1 Ianuarie 1928

Nu s-ar putea oare să scriu regulat aici întîmplările, dacă nu zi cu zi, baremi cînd mi se par mai de seamă, din viaţa literară a unui an? Şi dacă încep chiar în noaptea revelionului, fi-voi oare mai diligent?

Întîi, după bătăile de ceasornic care au pus capăt anului 1927, am scris Puicuţii. Cît mi-e de dragă fetiţa asta! Cît de mult îmi lipseşte veselia ei, drăgălăşiile ei, tinereţea ei, care parcă-mi dădeau şi mie mereu iluzia tinereţii veşnice! Am ajuns să-i scriu mereu atît de melancolic şi de sentimental, încît de multe ori îmi zic că asta nu poate fi decît efectul unui egoism inconştient. În definitiv, fata are nevoie acolo de încurajare ca să poată rezista. Ea e singură în mijlocul Parisului străin, pe cînd eu aici, slavă Domnului!

(Din însemnările lui Liviu Rebreanu)

Vineri, 25 Novembre 1927

Prea iubită Puicuţă,

În sfîrşit iată-ne aici, în Valahia noastră, acasă. De cînd tu, inima noastră, atunci, Duminică seara, te-ai înălţat în ascensorul neînduplecat şi ne-ai lăsat pe noi jos cu ochii înlăcrimaţi privind urcarea ta tot mai sus, în vreme ce noi rămîneam în acelaşi loc — de-atunci au trecut atîtea zile lungi, ca tot atîtea veacuri. Atunci era Duminică seara, acuma e vineri seara. De atunci ne-am depărtat de tine cu mii de kilometri şi, depărtîndu-ne, am căutat să ne mîngîiem evocîndu-te mereu între noi, urmărindu-ţi cu ochii gîndurilor fiece pas, fiece mişcare...

Te îmbrăţişez Puicuţă dulce, cu nespusă dragoste,

Tata

★

Miercuri, 30 Novembre 1927

Iubită Puicuţă,

. . . . . .

De altfel, noi aici ne-am reluat viaţa normală. Am isprăvit cu mutarea biroului meu în fostul dormitor şi chiar de azi voi începe redactarea impresiilor de la Paris. Cînd vor începe să apară ţi le voi trimite, să vezi ce va ieşi din ele. Zilele acestea îmi va ieşi pe piaţă *Ciuleandra*, pe care o vei primi, fireşte, tu în primul rînd, ca la rîndul tău să-mi scrii impresiile tale despre ea.

Evident că la mine toate sînt în funcţie de literatură şi de chestii literare. Veşnic cu mici sau mari cancanuri de artă — din astea trăim, cu d-astea ne alimentăm. Şi unde mai pui că maică-ta ar fi bucuroasă să reiau d-a capo acasă toate fleacurile pe care le meliţăm pe la Capşa...

. . . . . .

S-a sfîrşit hîrtia. La revedere, Puiule adorat!

Tata

★

Miercuri, 7 XII 1927

Dorule mic şi înstrăinat,

Observ cu uimire că şi dragoste părintească atunci cînd e prea mare, devine lirică. Ştii cît nu-mi place mie lirismul şi sentimentalismul în nici o manifestare de viaţă exterioară. Şi cu toate astea, de cîte ori sînt cu tine cu sufletul, devin liric fără să vreau. E poate şi asta o mîngîiere pentru că ne lipseşti, Puică iubită!...

Dar se mai poate că lirismul persistă din pricină că prea sînt rare veştile de la tine? Poate că într-însul e şi o îngrijorare firească pentru soarta ta plăpîndă, pentru viaţa ta cotidiană pe care noi am dori s-o trăim cu tine clipă cu clipă... Îţi spusei şi rîndul trecut : trebuie să ne dăruieşti mai des inima, fie chiar numai în două rînduri. Noi, văzîndu-ţi slova, o tălmăcim într-atîta că ne complectează tot restul.

. . . . . .

Joi. — Am întrerupt scrisoarea Puică scumpă, pentru că m-au luat imperios fleacuri urgente. Sînt ocupat mult zilele acestea cu localul S.S.R., să-l punem în rînd în toate privinţele ca să-i pot face în Ianuarie o inaugurare mai fastuoasă.

. . . . . .

Dar oricît de frumoasă şi înălţătoare ar fi ştiinţa, persist a crede că lărgirea culturii tale literare şi estetice ar fi un corolar al culturii generale spre care în mod fatal rîvneşti. Evident, nu mă gîndesc să te aglomerez cu studii greoaie şi fastidioase. Literatura are marea calitate, chiar şi problemele estetice, de-a fi distractivă. Nu ştiu dacă urmezi sfatul meu să citeşti *Le Temps* şi *Nouvelles Littéraires*? Să le citeşti. Te asigur că vei găsi plăceri din ce în ce mai mari dacă vei lua contact des cu preocupările literare.

. . . . . .

Mai mult decît toate, ţin să ştiu că eşti veselă, fericită, încrezătoare şi zglobie ca totdeauna. Tinereţea ta exuberantă, luvrule drăgălaş, e bucuria mea cea mai preţioasă!

Milioane de îmbrăţişări,

Tata

Bucureşti, 15 Decembrie 1927

...Dar şcoala nu poate să te împiedice de a cunoaşte viaţa, de a-ţi îmbogăţi sufletul, ca să fii cu adevărat o intelectuală.

Există asupra intelectualităţii, mai ales cînd e vorba de femei, nişte păreri foarte eronate. S-ar părea că o intelectuală trebuie negreşit să aibe ochelari pe nas, să umble cu tocurile scîlciate şi să se încrunte cînd aude o vorbă de amor. Astea, care sînt aşa, pot fi învăţate (deşi învăţătura nu face niciodată paradă, nici în sus şi nici în jos), pot fi chiar bune femeniste, dar intelectuale adevărate nu. Căci o intelectuală în sensul cel bun e tocmai o fiinţă cît se poate mai desăvîrşită şi trupeşte şi sufleteşte. Faptul că ştie carte nu cere negreşit să se desexualizeze. Intelectuala adevărată are mai mult farmec decît orice mondenă care, cum iese din rochii, nu mai poate deschide gura decît ca să spună prostii. Intelectuala adevărată trebuie să fie aşa cum te văd eu pe tine cînd vei veni acasă : frumoasă, cochetă, simplă şi elegantă, cuceritoare în orice lume ajunge, capabilă să se întreţie şi cu oameni superiori, ca şi într-un salon de fleacuri, să se intereseze şi de lucruri serioase ca şi de distracţii, să cunoască tot, să nu-i fie nimic străin...

. . . . . .

Deocamdată, noi cu ale noastre. Mă zbucium aici să isprăvesc ce am de scris, ca la vară să fiu cît mai liber. După ce voi termina cu *Cele trei Metropole* (mai am încă destul la ele, căci de-abia le-am început bine), m-aş sili să sfîrşesc şi *Răscoala*, ca astfel să pot fi liniştit un răstimp.

. . . . . .

Mai las şi pentru data viitoare. Altfel, mă epuizez cu totul astăzi, Luvrule adorabil!

Cu milioane de sărutări şi alte milioane şi milioane,

Liviu

1 Ianuarie 1928

Mica mea regină îndepărtată,

Cele dintîi slove în cele dintîi clipe ale noului an să-ţi fie ţie adresate. Acum a bătut douăsprezece vechiul nostru ceasornic din sufragerie. Aşteptam clipa aceasta, împreună cu maică-ta, în acelaşi gînd: Puia.

Sîntem singuri, nici n-am ieşit nicăieri. Singurătatea noastră, de altfel, poate că e mai plăcută decît zgomotul mulţimii. Doar Fanny o disprefuieşte uneori, deşi în fond sîntem de acord că cel mai bine ne simţim cînd sîntem noi în de noi — faimoasa noastră familie din care lipseşte acum tocmai încîntătoarea trăsătură de unire.

. . . . . .

Am lăsat înadins să treacă miercurea ca să o înlocuiesc cu această primă oară, a noului an. Iar răstimpul l-am ucis cu fleacuri de toate zilele, între care grija pentru localul S.S.R., menit să fie în curînd gata, şi apoi înregistrarea diverselor comentarii în jurul *Ciuleandrei*, care pare să aibă succes — cel puţin pînă acum — şi de librărie, şi de critică. De cînd ţi-am trimis-o ţie, nu ştiu cît a trecut, dar aştept mereu să-ţi văd impresia. Azi, chiar astă-seară, mi-a adus cîteva din exemplarele pe hîrtie Ingres — unul va fi darul meu de ziua ta, Puişor. Atît îţi pot dărui acum... Sînt sigur că tu vei fi mulţumită cu ceea ce pot; de altfel, e într-însa o bucată din sufletul meu şi din nopţile mele albe.

. . . . . .

N-ai citit cumva romanul lui Maurice Bedel *Jerome, L.N. 60*, încoronat cu premiul Goncourt? E foarte nostim.

Isprăvesc...

Încă o dată — anul nou să-ţi aducă numai bucurie, Puiule iubit! Cu mii de sărutări,

Liviu

REBREANU DRAMATURG ŞI CRONICAR TEATRAL

de ION BIBERI

Dezvoltarea scriitorului a fost înceată, prin îndelungă pregătire şi încercări literare de însemnătate inegală. Se desluşeau, totuşi, în aceste prime lucrări, crîmpeie dintr-o viziune ce avea să se împlinească mai apoi, într-o articulare închegată. Premizele erau puse de la început, cu hotărîre. Privirea viitorului romancier stăruia pe lucruri cu putere de pătrundere; înţelegerea pe care o avea asupra lumii ce urma să o descrie era unitară; lecturile pregătitoare şi formaţia sa intelectuală aveau întindere şi orientare. Scriitorul se remarca mai ales printr-o calitate nativă, care-i va explica deopotrivă pasiunea teatrală şi robusteţea descrierii epice: viziunea faptelor şi personajelor, intuite în concretul lor, situarea acestora într-un spaţiu dat, evoluarea lor exterioară în timp, raporturile lor reciproce, conflictele iscate prin contactul lor mutual. Fără îndoială, aceste personaje erau, în viziunea iniţială a scriitorului, mult mai bine conturate exterior, decît împlinite prin substanţă lăuntrică. Aşa cum erau, însă, întrevăzute fugitiv, ele aveau, în lipsa densităţii, vioiciune şi mişcare.

Activitatea de atelier, perseverentă şi în continuă împlinire, în descrierea obiectivă cît şi în dramaturgie, aveau să conducă pe Liviu Rebreanu, în lungul anilor, odată cu epoca marej expansiuni, am zice explozive, a literaturii româneşti după primul război mondial, la înfăptuiri cu semnificaţie diferită. Liviu Rebreanu, romancierul, avea să domine, printr-o operă masivă, de inegalată vigoare a viziunii realiste, întreaga literatură naţională, afirmîndu-se în acelaşi timp ca unul dintre scriitorii de puternică respiraţie a literaturii europene, în timp ce dramaturgul nu ajungea, dincolo de numeroase încercări părăsite pe drum, decît la lucrări cursive, scrise rapid şi fluent, în suprafaţă; scriitorul epic, care era Rebreanu, ajungea la o identificare cu o ambianţă cuprinsă în toate dimensiile ei, ca şi cu personajele care circulau în această realitate, chiar atunci cînd întuirea acestora se mărginea la resorturile lor sufleteşti elementare; lumea dramaturgului era, în schimb, schiţată rapid şi caricatural, personajele nu aveau o individualitate sufletească bine conturată, identitatea lor era de împrumut, în sensul că numele lor ar fi putut fi schimbate între ele, într-atît aceste personaje se contopeau uneori în pînza nediferenţiată, a unei vieţi psihologice comune; acţiunea romanelor lui Rebreanu, închegată şi cu desfăşurare organizată, prin înlănţuirea faptelor, a vieţii, a motivărilor interioare, într-un cuvînt *necesară*, contrastează, de asemeni, cu şerpuirea şi zig-zagul pieselor sale, de altminteri îndeminatec construite; chiar stilul romancierului, pe alocuri fără strălucire de suprafaţă, adaptat totuşi viziunii epice a scriitorului, care, după cum s-a spus, „începe să aibă talent în momentul în care depăşeşte două sute de pagini de text" — este profund deosebit de rapiditatea dialogului viu, presărat cu trăsături de ironie directă, corosivă, cerut de tehnica teatrală, pe care o stăpînea cu multă siguranţă.

Definindu-se prin poziţii limpede conturate, repudiind suspensia, vagul atitudinii, imprecizia şi echivocul, Liviu Rebreanu a mers, în descrierea vieţii din piesele sale, la simplificări şi deformare; a surprins, în acelaşi timp, în trăsături rapide, înfăţişările triste ale vieţii noastre sociale de după primul război mondial, pe care le-a flagelat cu vervă acidulată şi sarcasm; săgeata se îndreaptă împotriva politicianismului mărunt şi veros, a declamaţiei patriotarde, a formulelor verbale acoperînd interese meschine, curente la funcţionărimea vremii din vechiul regat (*Plicul*, 1923), sau a oamenilor de casă ai politicienilor din Bucureşti, trimişi în Ardeal (*Apostolii*, 1926). Dramaturgul are siguranţă în construcţia pieselor, care sînt bine conduse, fără lîncezeală, fără acte sau scene statice, poticnind acţiunea. Îndeminarea tehnică are însă un caracter oarecum mecanic, traducînd mersul unor conflicte ce se petrec între fantoşe. Dramaturgul creează cu uşurinţă situaţii adesea neverosimile, ajunge la impase în aparenţă fără ieşire, pe care le rezolvă totuşi, ajutat fiind prin lipsa de consistenţă interioară a personajelor; el obţine astfel efecte comice de suprafaţă, prin reluarea acţiunii cu noi impulsuri, dar care nu sînt decît abilităţi de meşteşug, supărătoare pentru ochiul deprins şi devenite curente, în teatrul timpului: sînt aşa-numitele „rebondissements" ale intrigii.

Teatrul lui Rebreanu abundă în atari impase şi noi „plecări"; mai mult; dramaturgul abuzează de ele, obţinînd efecte comice prin repetiţia lor, în cursul aceluiaşi act (finalul din *Apostolii*): este rezultatul firesc al unor personaje structurate printr-o psihologie sumară, conducînd pe autor, pînă la urmă, la o diluţie a satirei, în comedie vodevilescă.

În critica dramatică, Liviu Rebreanu şi-a afirmat de la început o atitudine bine definită şi o înţelegere de adîncime a specificului teatral. O informaţie deopotrivă literară şi tehnic teatrală, cu deosebire din izvoare germane, îl familiarizase de altminteri cu problemele regiei. Avea, aşadar, siguranţă şi judecată, printr-o întinsă cultură generală, ca şi prin gust înăscut; se definea, în acelaşi timp, prin independenţă a spiritului, prin onestitate cu sine şi entuziasm faţă de înfăptuirile artei. S-a statornicit de la început, fără şovăire, pe marile coordonate ale valorilor universale, repudiind moftul bulevardier şi facilitatea; a ştiut să despice analitic componentele unui spectacol, împărţind, în cronicile sale, cu seninătatea criticului iubitor de frumos, blamul şi elogiul; fapt ce trebuieşte subliniat cu deosebire, a trecut peste relaţii de prietenie, peste delicateţea de suflet fals înţeleasă la un critic, de a menaja susceptibilităţi şi de a atenua o neizbutire artistică; şi-a exprimat gîndirea cu limpezime; lectura cronicilor sale, înşiruite între 1910 şi 1924, alcătuieşte o mărturie preţioasă a mişcării noastre teatrale, din această epocă; reprezintă, în acelaşi timp, şi un act de mare probitate intelectuală şi de mărturie a unei atitudini estetice.

Cronicile lui Liviu Rebreanu aduceau, în esenţă, mărturia unei cuprinderi a piesei, în spiritul şi mecanismul ei psihologic şi artistic, de adîncime; piesa nu era totuşi considerată numai în ea însăşi, ci în contextul operei autorului, ca şi a literaturii universale. Astfel, judecata asupra oportunităţii alegerii piesei şi autorului au alcătuit în critica dramatică a lui Rebreanu o adevărată deschidere de perspectivă, pe care avea să o completeze o analiză ce reprezenta, în linii mari, o reconstrucţie a operei, ce urma să fie pusă în scenă, aşa cum o înţelegea criticul, ca şi o raportare la înfăptuirea reprezentaţiei. Criticul se fixa, aşadar, de la început, pe nervura centrală a spectacolului, adică pe viziunea regizorului, acesta fiind considerat în rolul lui principal, de intermediar între autor, actori şi public. Comparaţia între viziunea pur mentală a criticului şi înfăptuirea regizorului era concludentă: ea alcătuia, în fapt, uneori vizibil, alteori inaparent, însăşi substanţa cronicii, ca şi justificarea aprecierii artistice; concordanţă? lipsă de aderenţă, de suprapunere? Şi, în acest din urmă caz, criticul se întreba: unde se află greşeala înfăptuirii? În concepţia generală şi în viziunea regizorului, în înţelegerea alături a textului? Într-o distribuţie neadaptată — deci, pînă la urmă, tot într-o stîngăcie regizorală? În rapiditatea cu care a fost pregătit spectacolul, deci în insuficienţa repetiţiilor? În jocul necoordonat al actorilor, în contrastul dintre personalitatea protagonistului şi restul distribuţiei?

Cercetarea îşi urma cursul. Criticul se situa de la început în centrul dinamic care comanda transpunerea piesei pe scenă, centru care era în acelaşi timp un focar de convergenţă a tuturor efectelor, destinate să alcătuiască unitatea neştirbită a spectacolului şi forţa lui de sugestie. Reconstrucţia aceasta dinlăuntru a pieselor — pe care am putut-o controla personal din amintire, cel puţin pentru ultimele din spectacolele asupra cărora Rebreanu s-a oprit în cronicile sale — avea siguranţă şi exactitate. Examenul era condus cu fineţe; judecăţile formulate erau dezbrăcate de orice ambiguitate; criticul nu se refugia în nuanţe; îmbrăţişa cald sau repudia cu severitate în termeni, recunoscînd totuşi, adesea, despărţirea între notele judicioase şi cele false. Înţelegînd faptul că într-un spectacol nici un amănunt nu este fără însemnătate, că totul este convergent, prin efecte cumulative, concurînd pentru a obţine o impresie de ansamblu, Rebreanu se oprea cu aceeaşi luare aminte asupra concepţiei regizorale, ca şi asupra figuraţiei, urmărea jocul actorilor şi distribuţia luminilor, calitatea dialogului, dicţiunea actorilor (denunţînd, de pildă, ismeneala unora din actori de a pronunţa pe scenă anumite cuvinte, cu accent francez) şi — literat şi om de cultură generală — se oprea repetat, cu stăruinţă, asupra calităţii literare a traducerilor.

Un exemplu, luat aproape la întîmplare, a mersului gîndirii critice a lui Liviu Rebreanu, ar putea fi reprezentat prin cronica, publicată în 1919, în *Sburătorul*, asupra piesei lui Goldoni, *La locandiera* (Hangioaica). Se va putea urmări, în această cronică, măsura în care o înţelegere iniţială defectuoasă a piesei, tradusă printr-o distribuţie neadaptată şi un joc stîngaci, poate compromite întregul spectacol, făcînd parte, de altminteri, după opinia criticului, din repertoriul unei stagiuni nefericite.

Scrisul critic al romancierului are vioiciune şi incisivitate. Are, în acelaşi timp, actualitate, prin spiritul şi atitudinea pe care le mărturiseşte, ca şi prin grija pe care o vădeşte faţă de teatrul românesc şi luarea aminte pe care o atribuie însemnătăţii repertoriului. Această înţelegere critică şi această viziune a rolului teatrului în viaţa unei culturi se va oglindi în activitatea de director de teatru a lui Liviu Rebreanu.

MIRCEA MUREŞAN

LUCRÎND LA FILMUL „RĂSCOALA"

A fost într-o zi de februarie a anului 1964, cînd am aflat, că mie, tocmai mie, mi se încredinţează reînvierea pe ecran a uneia din valorile cele mai preţuite ale tezaurului nostru literar, *Răscoala* lui Liviu Rebreanu...

Primul moment a fost dăruit celei mai ameţitoare euforii. O aspiraţie din studenţie, apărîndu-mi întotdeauna irealizabilă, era în faţa mea, realitate...

Apoi mi-am simţit umerii şubrezi, încărcaţi de greutatea, parcă inestimabilă, a responsabilităţii faţă de însăşi epopeea istorică a unui popor şi, în aceeaşi măsură, faţă de mine, regizor, dator artei cinematografice.

Meditaţia îndelungată în loc să-mi aducă siguranţă, mi-a sporit complexele, îndoielile în propriile însuşiri. Eram abia la al doilea film şi simţeam nevoia dureroasă a experienţei pe care n-o puteam avea, simţeam dorinţele depăşindu-mi posibilităţile, vedeam în zîmbetele încurajatoare ale celor care dovedeau încredere în mine, exigenţele cuvenite, cele mai mari...

Mă aflam la masa de lucru, în faţa hîrtiei albe, a scenariului şi a cărţii lui Rebreanu, şi-mi puneam nenumărate întrebări. Rememoram şirul emoţiilor trăite de-a lungul anilor, prilejuite de cunoaşterea împrejurărilor *Răscoalei*. Păstram în minte imaginea învăţătorului ţăran la ora de istorie din clasa IV-a primară, cînd din gura, din privirea, din toată fiinţa lui îndurerată, am aflat pentru prima dată despre revolta disperaţilor din 1907. Îmi aminteam de întîia lectură a romanului *Răscoala*, ceva mai tîrziu în anii liceului şi impresia mea de atunci, zguduitoare, sădită pentru totdeauna în memorie, încercam să o asemăn, să o pun în cumpănă cu impresiile altor zeci de mii, sute de mii, de cititori de la noi, şi de pretutindeni unde cartea s-a tradus. Revedeam în minte chipurile întunecate, dăltuite în piatră, ochii adînci, tăioşi, mîinile bătucite, ale ţăranilor care au trăit *Răscoala*. Îmi suna în urechi povestirea lor simplă, aspră şi bărbătească, fără metafore, omenească pînă la plinătatea condiţiei umane. Citeam documentele vremii, ordine, procese verbale, rapoarte, şi mă cutremuram de răceala feroce a represaliilor. Încercam să retrăiesc drama soldatului anonim, care, sub ameninţarea Curţii marţiale, a fost obligat să tragă în părinţii şi fraţii săi...

Cum putcam eu răspunde tuturor printr-un film? Cum trebuia să privesc romanul, constrîns de rigorile spaţiului, expresiei, atmosferei, proprii unui film de două ore? La ce trebuia să renunţ, ce trebuia să păstrez, ca imaginea romanului să nu fie trădată în faţa cunoscătorilor? Cum trebuia povestit filmul ca şi cei care nu cunosc istoria ţării noastre să înţeleagă fenomenul social al *Răscoalei*, să se pătrundă de drama României în 1907?

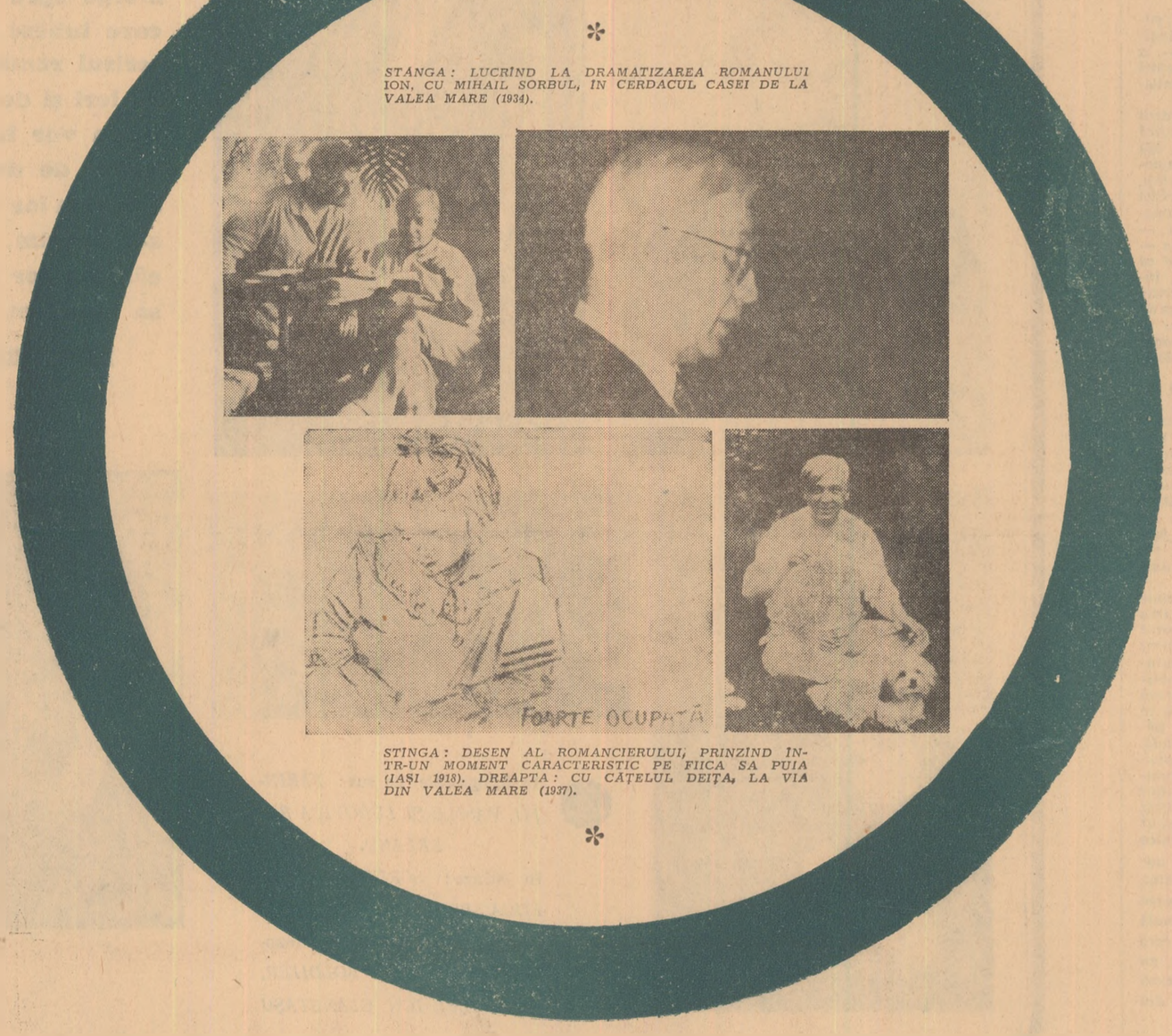
Au urmat aproape doi ani de muncă intensă, grea.

Am avut şansa unor admirabili colaboratori. Cu toţii am dorit ca filmul să nu fie o amplă ilustraţie a romanului, ci o reîntruchipare vie a evenimentelor, a personajelor, şi mai ales a spiritului prozei rebreniene. Exterioarele le-am turnat din noiembrie pînă în martie şi gerul, vîntul, noroiul, ne-au fost parteneri nelipsiţi. Adversitatea lor nevoită nu trebuia să ne îndepărteze de la apărarea literei intenţiilor stabilite vara acasă, la căldură. Lupta împotriva concesiilor, a comodităţii a fost cea mai grea şi, acum cînd filmul se află în preajma confruntării cu publicul, aştept cu neascunsă emoţie, răspunsul la ultima întrebare: — „Ce am reuşit să fac?"

Realismul său, luciditatea sa purced dintr-o inimă dreaptă şi blîndă.

De aceea, oricît de impersonal ar părea artistului, simţim vibrînd în ceea ce trece de la el la noi, acel suflu de milă şi dorinţă de mai bine, care constituie însuşirea scriitorilor de rasă.

MIHAIL SADOVEANU



STÎNGA: LUCRÎND LA DRAMATIZAREA ROMANULUI ION, CU MIHAIL SORBUL, ÎN CERDACUL CASEI DE LA VALEA MARE (1934).

STÎNGA: DESEN AL ROMANCIERULUI, PRINZÎND ÎNTR-UN MOMENT CARACTERISTIC PE FIICA SA PUIA (IAŞI 1918). DREAPTA: CU CĂŢELUL DEIŢA, LA VIA DIN VALEA MARE (1937).

PETRU VÎNTILĂ

DIN AMINTIRILE UNUI FOST CORECTOR

În iarna anului 1942, prin februarie, ziarul *Viaţa* organizase o anchetă pe tema interogativă „Care este viaţa ideală pe care vreţi s-o trăiţi?" Eram elev în ultima clasă de liceu la Caransebeş. Am răspuns şi eu, cam falansterian, mărturisind visul de-a ajunge... preot ca Popa Tanda, cu o mistrie de zidar într-o mînă şi cu un manual de agronomie în cealaltă. Mare mi-a fost surpriza să citesc în *Viaţa*, pe urmă, extrase din lungul meu răspuns şi apoi, chiar un articol intitulat *Popa Tanda porneşte din nou la drum*. Am primit şi o scrisoare din partea redacţiei, prin care eram anunţat că urma să-mi sosească — drept premiu (ancheta era dotată cu premii) un... vagon de lemne. Acel vagon de lemne nu era nici pe departe un „Prix Goncourt", dar în iarna anului 1942 nimic nu te putea încălzi mai frumos decît zece tone de fag. Lemnele n-au mai sosit la Caransebeş, eu n-am mai ajuns să port sutană la vreaun seminar teologic, dar în schimb am devenit student la Litere, în Bucureşti. Şi aşa, într-o bună zi, am urcat treptele redacţiei ziarului *Viaţa*, cerînd să fiu primit „în audienţă" de Liviu Rebreanu, directorul ziarului. Şi astăzi mă mir ce repede şi ce uşor m-a primit. Poate că era una din acele zile cînd marele scriitor primea pe oricine, sau pur şi simplu era contrariat că-l caută „un cunoscut din Caransebeş". Aveam curajul nesăbuit al adolescenţilor, febra ameţitoare a debutanţilor, conştiinţa că trebuia să învîng chiar dacă aveam să izbesc într-un zid de cetate ca un berbece roman. La întrebarea cine sînt şi ce doresc, am răspuns că sînt „Popa Tanda", crezînd — naiv şi cu o copilărească vanitate—că de vreme ce ziarul îmi dăduse acea poreclă, nu întîrziasem a deveni o „personaă". Liviu Rebreanu uitase, sau nu mai reţinea decît vag momentul cînd mi s-a atribuit ciudata onomastică şi ridicîndu-se de la birou, a schiţat intenţia de a consulta colecţia, dar cu aveam la mine tăieturile de ziar şi le-am întins, despăturîndu-le înfrigurat. Faţa sa atît de grav crispată de tăcere şi îngîndurare s-a luminat pe încetul, sfîrşind prin a zîmbi cu înţelegerea binevoitoare pe care-o aşteptam cu oarbă şi disperată încredere. Sînt momente irepetabile, împrejurări care iscă în om un şuvoi de amintiri îndepărtate şi care îl fac dintr-odată ocrotitor şi plin de o bunăvoinţă fără margini şi poate că am avut atunci şansa ca din mulţimile de fum şi ceaţă Liviu Rebreanu să-şi fi oprit asupra mea o astfel de privire generoasă şi încărcată de căldură. M-a rugat să-i povestesc despre năzuinţele mele, întrerupîndu-mă des, cu uimire şi zîmbet binevoitor: „Cum, chiar nu te-au primit la Teologie fiindcă eşti prea scund? Dar de serviciul militar ai scăpat? Şi dormi de-atîtea săptămîni în Gara de Nord?..."

Datorită intervenţiei sale am primit un loc la căminul de pe Matei Voevod, şi, fără ezitare, m-a angajat corector la *Viaţa*. Dar lucram noaptea, dimineaţa eram la cursuri, iar după-amiaza stam ore întregi la biblioteca Academiei. Probabil aveam o faţă albă ca hîrtia, probabil că mă privea cu aceeaşi ocrotitoare compasiune ca şi la început, fiindcă, după cîteva luni m-a scăpat de supliciul trudei nocturne, aranjîndu-mi o muncă de caligraf cu ziua la fişierul bibliotecii Academiei. În cele cîteva luni cît am stat corector, venea noaptea de multe ori în tipografie şi intra în cuşca de lemn a corectorilor. Era foarte meticulos. Îmi cerea şpalturile, vrînd să vadă dacă am învăţat bine semnele de corectură, dar o făcea cu un vădit sentiment de ocrotire, întrebînd mereu cum stam „cu plăminii". Odată, observînd un exemplar din *Pădurea spînzuraţilor* pe masa corectorilor, a întrebat a cui era cartea. O găsisem la un anticar, cu un autograf dat cuiva de ziua cărţii în urmă cu cîţiva ani. Ştiind că obişnuia să treacă pe la „corectură", adusesem cartea ca să-mi dea un autograf. Faţa sa de o severă frumuseţe s-a posomorit dintr-odată, apoi a scris cîteva cuvinte, îndoit de spate, cu o şuviţă din părul său de cînepă şi sare căzută peste frunte, cu un rictus amar în colţul gurii şi cu acea tăcere îngîndurată care-ţi impunea, chiar dacă nu ştiai cine este, spaima respectuoasă şi plină de recunoştinţă ce-o simţim totdeauna în vecinătatea marilor oameni.

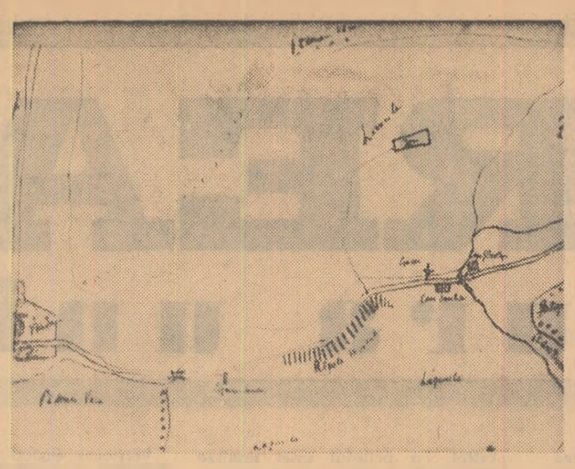
ANDRIANA FIANU

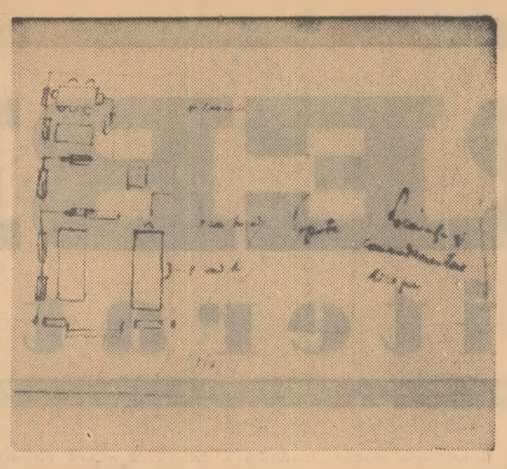
A NU UCIDE LUMINA

Opera lui Rebreanu a constituit o preocupare deosebită în anii din urmă pentru a o înfăţişa iubitorilor de film. Dovadă sînt cele două ecranizări: **Pădurea spînzuraţilor** şi de curînd **Răscoala**. Mai existase în trecut o asemenea încercare, făcută de o casă străină de filme, după romanul **Ciuleandra**. Această peliculă s-a pierdut, şi nu i s-a găsit nici o urmă cu toate eforturile Arhivei noastre de filme. Deci putem vorbi astăzi numai despre filmele existente deocamdată, transpuneri pe peliculă a două din romanele importante ale lui Liviu Rebreanu, Titus Popovici, autorul scenariului, cunoscător al vieţii ardelene, cu specificul ei, a dovedit o precizie analitică, recunoscută de altfel şi prozei sale, îmbinată cu putere de sinteză. Prozatorul s-a arătat a fi un priceput scenarist. Dar calitatea dominantă este cunoaşterea profundă a operei lui Rebreanu. Chiar dacă nu există toate datele înglobate, scenariul respiră atmosfera întregii literaturi despre război a prozatorului. Există uneori în atitudinile şi în vorbirile lui Klapka, de exemplu, ceva care-l depăşeşte sau mai bine zis îl apropie de un alt personaj similar lui, de David Pop din **Catastrofa**. Asemenea întrepătrunderi există între individualităţile ce populează această zonă a literaturii lui Rebreanu. Datoria, onoarea, adversarul (adică armatele române) împotriva căruia luptă, universul familiar lipsit de grijă, dorinţa de evaziune din faţa marilor întrebări, pentru a fugi de fapt de unicul răspuns la aceste întrebări, apoi lăsitatea, toate aceste date se adună, se amestecă şi se evidenţiază, se clarifică în scenariul care a stat la baza acestui film. Odată, la începutul muncii lui, Titus Popovici spunea că are un mare noroc, acela de a lucra pe opera unui romancier care a scris cinematografic, că primele pagini ale cărţii formează aproape un scenariu. Scenaristul a redus desfăşurarea de la timpul epic la cel cinematografic, înlăturînd unele episoade, ca retrospectiva Bologa-copil, logodna cu Ilona la preotul Boteanu, şi altele, contopind unele acţiuni, ca, de pildă, cererea lui Bologa de a nu mai lupta pe frontul românesc, sau uneori introducerea unor episoade pentru lămurirea istorico-psihologică a evoluţiei unor personaje (scena dintre Klapka şi Karg). Titus Popovici a mai introdus şi drumul lui Iţic Ştrul spre moarte schimbîndu-i finalitatea şi contopind personajul cu Gross, creînd o nouă identitate: Müller. Şi, în sfîrşit, scenariului îi aparţine scena de la închisoare Bologa-Ilona. Toate acestea s-au făcut în spiritul operei lui Liviu Rebreanu, fără a părea în totalitatea lor elemente străine. Desigur mai există scene care se dovedesc parazitare, nu în sensul trădării spiritului lui Liviu Rebreanu şi interpretării lui contemporane, ci în cadrul strict al economiei filmului (şi un asemenea exemplu sînt episoadele Roza cu toate cîte o definesc şi o explică), repetarea sau întinderea altor secvenţe.

Liviu Ciulei, preluînd scenariul literar şi continuînd colaborarea cu Titus Popovici la alcătuirea scenariului regizoral, a izbutit în **Pădurea spînzuraţilor** ca filmul să evidenţieze se urile adînci ale romanului. La timpul potrivit s-au scris nenumărate articole care analizau din diverse unghiuri această importantă realizare a cinematografiei noastre, încununată de altfel cu Premiul pentru regie la Festivalul internaţional al filmului de la Cannes din acest an. Fără a fi o operă fără de fisuri, (spre exemplu întoarcerea acasă a lui Bologa, **Casa Domşa** tratată în alt stil decît filmul) aşa cum o recunosc chiar realizatorii, este un film artistic de înaltă ţinută. Reconstituirea lumii şi epocii a fost făcută cu pregnanţă, printr-o concepţie contemporană, fără a urmări o restituire arheologică. Cu toate elementele caracteristice, mari şi mărunte, s-a urmărit înfăţişarea mesajului patriotic al operei, transformările care se operează în conştiinţe. Acest lucru s-a izbutit atît în liniile mari, directoare, cît şi în amănunte nelipsite de esenţial. Să ne amintim de acea masă de la popotă în care Varga vorbeşte despre internaţionala ofiţerilor, o „internaţională" formată din originarii germani, cehi, ruteni, unguri şi români, care luptă sub acelaşi steag. Afirmarea acestei „internaţionale" este formală, infatuată. Reprezentantul armatei chezaro-crăieşti nu ţinea seama, şi nici nu-l interesa să ţină seama de condiţiile social-politice existente care generaseră această stare de lucruri. Şi scena se încheie cu interpelarea unui ostaş: „D-ta ce eşti?" Răspunsul: „Soldat, să trăiţi!" este clar, arătînd tocmai despersonalizarea şi desnaţionalizarea pe care voiau să le obţină stăpînirea reprezentată de Varga. Filmul a urmărit să sugereze în tumultul mai mult simţit decît văzut al războiului (scenele de luptă sînt puţine) atmosfera de încordare, examenul suprem la care sînt supuşi oamenii, diverşi ca apartenenţă socială şi naţională. În aceste condiţii se dărîmă idealuri, idealuri gîndite şi construite îndelung, idealuri pe care făuritorii lor le credeau veşnice. Nu singurul, dar cel mai evident exemplu este Apostol Bologa. Chipeşul ofiţer din primele cadre enunţă nişte principii învăţate despre onoare, despre datorie, reacţionează întîi livresc apoi conştient; poate fi considerat prototip al acestei categorii sociale, şi umane, care deşi valid este absolut invalid moral, deconcertat, neştiind drumul pe care să apuce, vizînd o împlinire, crezînd într-o fericire edenică lipsită şi ruptă de social. Mi se pare caracteristică discuţia Bologa-Klapka despre reflector, despre lumină. Ideea de a nu „ucide lumina" revine apoi în dialogurile lor. Şi nu este o replică întîmplătoare, ea se ridică la rangul de simbol. Lumina se aprinde treptat, întîi firav, în Bologa. Dovada cea mai bună este replica lui cînd Klapka-i ordonă să distrugă reflectorul: „Cum Otto, să ucid lumina?!..." Bologa a executat ordinul, a distrus reflectorul, dar în conştiinţa lui lumina s-a aprins cu mai multă putere. Lumina a început să capete forţă şi proporţii. Această lumină îl duce pe Bologa, omul care nu ştie să acţioneze, rupt de realitate şi de social, spre gestul final al evadării. Această lumină o iradiază Bologa în ultima scenă, acea admirabilă pagină de antologie cinematografică, scena dintre el şi Ilona, scenă dintre el şi lumea înconjurătoare, dintre el şi viaţă, scenă petrecută la închisoare, puţin înaintea morţii. Realizatorii filmului au reuşit în cel mai artistic, profund şi adevărat mod să sublinieze adevărata semnificaţie patriotică a operei.

Ar fi de dorit ca cinematografia noastră să nu considere opera lui Rebreanu o carte citită, pe care o închizi şi o pui într-un raft oarecare din bibliotecă, ci o carte pe care o reiei, o reciteşti, dacă nu în totalitate, măcar pe pagini, pe paragrafe, regăsind mereu şi mereu în ea un suflu nou, contemporan de viaţă. Spuneam la început că a existat o ecranizare după **Ciuleandra** care s-a pierdut. Poate în planurile de perspectivă ale ecranizărilor s-ar mai putea introduce această operă sau unele nuvele. În orice caz, ar fi de dorit să se continue transpunerea pe peliculă la un înalt nivel artistic a luminii proprii operei marelui scriitor.





STÎNGA : ROMANCIERUL LA MASA DE LUCRU. — CELE DOUĂ DESENE REPREZINTĂ SCHIȚE TOPOGRAFICE EXECUTATE DE AUTOR LA ROMANELE ION ȘI PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR.

CTITORUL ROMANULUI ROMÂNESC MODERN

(Urmare din pagina 1)

naturalism, sau, cum zicea Mihail Dragomirescu, de verism. Se apropia în această privință mai mult de Caragiale, decît de Slavici, mai mult de Sadoveanu (cel din *Dureri înăbușite*) decît de Agîrbiceanu. De Caragiale și de urmașii acestuia, I. Al. Brătescu-Voinești și I. A. Bassarabescu, îl apropie nuvelele inspirate din lumea micilor funcționari, precum foarte caracteristica *Filibaș*. O deosebire ar fi că Rebreanu nu e nici comic nici tragic precum Caragiale, nici umorist sau duios ca Brătescu-Voinești, e același scriitor obiectiv, realist.

Golanii și *Cuicușul* sînt nuvelele cele mai personale ale lui Rebreanu din prima sa etapă de creație, pentru specificul mediului, vag abordat înainte în literatura noastră, în romanele așa-zise de mistere, de un G. Baronzi și N. T. Orășanu, care fac loc limbajului argotic al delicvenților. O întreaga literatură ulterioară, de la Arghezi (din *Poarta neagră*), pînă la Eugen Barbu (din *Groapa*) își are aci punctul de plecare (George Mihail Zamfirescu și Sărmanul Klopstok au aceeași descendență).

Celelalte nuvele ale lui Rebreanu, foarte multe absorbite în romane, s-au pierdut notorietatea, deși în epocă nu erau sub nivelul producției medii și n-au rămas fără ecou, iar, retrospectiv, sînt interesante ca prefigurări ale marilor construcții epice ulterioare.

Cele mai valoroase sînt desigur nuvelele perioadei a doua, cu temă de război, *Hora morții*, *Catastrofa* și *Itic Ștrul dezertor*, deși *Catastrofa* e absorbită și ea în romanul *Pădurea spînzuraților*. În aceste nuvele se revelă însă timpuriu o latură importantă a prozei lui Rebreanu și anume latura analitică.

Privit în sine, teatrul lui Rebreanu *(Cadrilul, Plicul, Apostolii)* nu e desigur esențial, dar în epocă stă foarte bine alături de dramaturgia lui Mihail Sorbul, Victor Eftimiu sau Caton Theodorian. În deosebi *Plicul*, comedie de moravuri în stil Caragiale, a rezistat peste momentul istoric zugrăvit, chiar mai mult decît *Dezertorul* lui Sorbul sau *Dansul milioanelor* de Victor Eftimiu.

Fundamentală e contribuția lui Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc. Înainte de *Ion*, acesta parcursese un drum de aproape șapte decenii, cu cîteva succese, printre care *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon, *Romanul Comăneștenilor* de Duiliu Zamfirescu, *Mara* de Ioan Slavici, *Arhanghelii* de Ion Agîrbiceanu și *Neamul Șoimărești*lor de M. Sadoveanu erau printre cele mai reprezentative. Marginile acestora sînt cunoscute. Romanul lui Filimon, bună reconstituire arhivală, suferă de schematismul personajelor, construite antitetic în alb-negru și de concepția naivă a scriitorului, care urmează tehnica romanului foiletonistic „negru". Acela al lui Duiliu Zamfirescu se alimentează din genul clasic, pictînd caractere ideale, tipuri simbolice, caricate în sens pozitiv sau negativ. *Mara* și *Arhanghelii* sînt romane antropologice și etnografice cu conflicte de ordin confesional, social și mai ales etic. *Neamul Șoimărești*lor, în fine, e un roman de evocare istorică, eroic, cu structură de epopee. Nesemănînd, sub raportul conținutului și al compoziției cu nici una din aceste opere, *Ion* e o creație nouă, în special prin optica obiectivă a scriitorului, ferită de orice exaltare romantică, de canonul clasic ca și de eticismul poporanist. Pentru prima dată țăranul român era scrutat în trăsăturile sale tipice, studiat în reacțiile lui sufletești adînci, în manifestările existențiale caracteristice. Inovația lui Rebreanu nu stătea în descoperirea temei, nici într-o manieră nouă de reprezentare, ci în seriozitatea și profunzimea pe care le punea în tratarea lumii rurale. *Ion* nu e, cum greșit s-a dedus din subtitlurile romanului, un posedat de instincte, nici un arivist infernal ca Dinu Păturică, nici un poet ca baciul Micu, nici un sentimental obstinat ca Natl, nici un cavaler ca Tudor Șoimaru, nu e nici un erou romantic, nici un caracter clasic, construit conform unui model *ne varietur* de ambiții sau generos premeditat. E un personaj rupt din viață, dar nu un exponent, o abstracție reunind însușirile generale, ci o puternică individualitate, dotată cu energie și tensiune asemeni eroilor balzacieni sau stendhalieni (E. Lovinescu îl compara în chip judicios cu Julien Sorel). *Ion* a fost nu numai o replică dată țăranului patriarhal, imaginat de semănătoriști, dar și o dovadă că omul de la țară nu e, sub raportul conștiinței, cu nimic inferior celui de la oraș, atunci cînd romancierul nu e stăpînit de prejudecăți.

Cu *Pădurea spînzuraților* Rebreanu a dovedit pe lîngă capacitatea de analiză a proceselor de conștiință, o poziție înaintată în problemele umanității, pledînd, în limitele artei, împotriva războiului, a alienării pe care acesta o produce, împotriva fetișizării unor noțiuni. Nici un roman românesc despre primul război mondial (afară poate de *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu) nu dezbate mai dramatic conflictul dintre conștiință și existență și la un nivel artistic mai înalt ca *Pădurea spînzuraților*.

Romanul fantastic *Adam și Eva*, cu antecedente în proza eminesciană, nu beneficiază de fastul imaginației romantice, este în schimb viabil în fiecare din cele șapte nuvele constitutive de evocare istorică, asemănătoare nuvelei lui C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanu*.

Ciuleandra e romanul analizei unei obsesii patologice, dar și a procesului de descompunere a clasei boierești, întocmai ca romanul anterior al lui Mihail Sadoveanu, *Venea o moară pe Siret*. Incompatibilitatea dintre țărănime și boierime este punctul de coincidență al demonstrației ambilor romancieri și reeditarea recentă a *Ciuleandrei* este o dreptate care s-a făcut lui Liviu Rebreanu.

Crăișorul Horia este deocamdată cea mai bună operă literară consacrată răscoalei moților din 1784, despre care au vorbit înainte Odobescu într-o conferință, Șt. O. Iosif și Zaharia Birsan în cîte o dramă *(Zorile*, 1907; *Se face ziuă*, 1914). Piesa *Focurile* (1946) de Magda Isanos și Eusebiu Camilar are aceeași sursă.

Răscoala lui Liviu Rebreanu este epopeea frămîntărilor țărănești de la 1907, epopee ce depășește tot ce s-a scris în literatura română asupra acestui eveniment. Nuvela lui Spiridon Popescu, *Rătăcirea din Stoborâni*, drama lui I. C. Vissarion, *Lupii*, romanele lui V. Demetrius *(Domnul deputat)* și Panait Istrati *(Les chardons du Bărăgan)* erau în cel mai bun caz simple tablouri, scene sau cronici insuficient ordonate și dezvoltate, fără unitate interioară și fără finalitate artistică. *Răscoala*, departe de a fi un documentar, e un document semnificativ de ficțiune, o grandioasă înscenare a unor întîmplări reale sau imaginare capabile să dea în cel mai înalt grad sentimentul autenticității. Maestru în arta complicată a mișcării maselor, Rebreanu dezvăluie în *Răscoala* noi însușiri, nebănuite în *Ion*, care fac din el cel mai mare romancier al mulțimilor, al gloate., cum l-a numit G. Călinescu. Intuiția spiritului colectiv, descrierea amplă a sentimentului de revoltă, zugrăvirea spectaculoasă a conflictului de clasă aparțin unui scriitor înzestrat cu geniu, de tip monumental. Deși mulți s-au încercat după Rebreanu în evocarea anului 1907, Constantin Stere în *Uraganul* (1936), Cezar Petrescu într-o trilogie, mai recent, V. Em. Galan, nimeni nu s-a mai ridicat la înălțimea lui. În succesiunea lui Rebreanu din *Ion* și *Răscoala* sînt unele pagini din Pavel Dan și excelente episoade din *Desculț* ale lui Zaharia Stancu *(Brazdă-ngustă și adîncă)*.

Romanul liric care l-a izbutit lui Mihail Sadoveanu nu era specialitatea lui Rebreanu și *Jar*, în intenția autorului un poem al eternului Eros, o carte nevinovată de altfel și care poate fi înțeleasă și ca o recreație după un extraordinar efort cerut de romanul anterior, nu e o izbîndă. Dacă însă avem în vedere că Sadoveanu publica în același timp *Soarele în baltă sau aventurile șahului*, Ionel Teodoreanu *Crăciunul de la Silvestri*, Cezar Petrescu *Dumineca orbului*, Gib. I. Mihăescu *Zilele și nopțile unui student întîrziat*, Sergiu Dan *Arsenic*, romanul lui Rebreanu nu ni se mai pare așa de nefericit.

Și în *Gorila*, care, împreună cu *Ion* și *Răscoala*, fac, în planul autorului, o trilogie, există unele virtualități. Eroul principal, omul de acțiune, victimă a unei pasiuni, ar fi putut naște substanța unui roman, dacă autorul ar fi făcut prospecțiune în adîncime, dacă ar fi urmărit conflictele de idei și sentimente și ar fi evitat cronica faptelor nesemnificative. Apoi în prezentarea taberelor politice cititorul nu mai este satisfăcut de imparțialitatea romancierului, fiindcă el are o atitudine și cere artistului să meargă în sensul cel bun. Neangajîndu-se în nici o direcție, scriitorul își privează cartea de mesaj, așezînd-o în categoria documentului brut.

Mai inofensivă e încercarea de roman polițist, *Amîndoi*, pentru care Rebreanu nu poseda totuși formula.

În concluzie, Rebreanu e, alături de Sadoveanu și Agîrbiceanu, un narator interesant al conflictelor din lumea rurală și un pictor desăvîrșit al sufletului țărănesc, văzut individual și în masă, un analist încercat al conștiinței și subconștientului, un creator remarcabil de tablouri istorice. În istoria literaturii române însă numele său este definitiv legat de înfăptuirea romanului de tip monumental și a romanului epopee în care, pentru multă vreme, va rămîne de neatins.

Facsimilele și imaginile apărute în paginile acestui număr, fac parte din colecția documentară Liviu Rebreanu, păstrată de soția și fiica scriitorului.

STANCU ILIN

DOCUMENTE NOI

Colecțiile de manuscrise de la Biblioteca Academiei, Biblioteca Centrală de Stat, Muzeul literaturii române etc. adăpostesc, de pe acum, un important fond Liviu Rebreanu. Studiile și articolele privind viața și activitatea celui mai mare romancier al nostru nu au valorificat decît o mică parte din acest important material. Prezentăm cititorilor, în cele ce urmează, cîteva documente, din arhiva Liviu Rebreanu, de la Biblioteca Academiei.

★

Avatariile trăite în timpul primului război mondial i-au produs scriitorului multă amărăciune, dar au avut și darul de a-i îmbogăți experiența de viață și a-i încorda forțele pentru noi creații literare. Cea mai importantă operă, născută din tragedia groaznicului măcel, este **Pădurea spînzuraților.** Deși, ca personaj, Apostol Bologa are — după mărturisirile autorului — doar cîteva trăsături exterioare din personalitatea lui Emil Rebreanu, plămada propriu-zisă a cărții a avut loc în condițiile speciale create de nenorocirea ce se abătuse asupra întregii familii a Rebrenilor. „Fără de tragedia fratelui meu, **Pădurea spînzuraților** sau n-ar fi ieșit de loc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrească, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului..." (L. Rebreanu, **Opere alese,** 5, E. P. L. 1961, p. 289). Iată pentru ce într-un recent studiu, intitulat **Liviu Rebreanu, în ultimii 20 de ani**, acad. Perpessicius scria: „Emil Rebreanu, am impresia, are dreptul la o biografie a sa personală..." **(Steaua,** an XV, 1964, nr. 12, p. 140).

În arhiva scriitorului se păstrează un număr de documente legate de sfîrșitul tragic al lui Emil și de devotiunea cu care Liviu Rebreanu s-a îngrijit de cinstirea memoriei fratelui său.

Iată o scrisoare a surorii scriitorului, Maria, din 21 ianuarie 1919:

„Beclean, 21 ian. 919

Scumpii mei —, primiți mulțumirile mele pentru aducerea aminte; în învălmășagul atîtor daraveri bune și rele, am uitat de toată lumea veche. În fugă scriu aceste șire cari doresc să vă găsească sănătoși. Eu plec mîne la Blaj s-o îngrijesc pe Livia care zace de nenorocita veste amară ce ne surprinse pe nefericita familie Rebreanu: Emil mort așa pe cum să auzise, ca martir al neamului. (...) Închipuiți-vă jalea noastră. — Eu sînt mireasă cu un căpitan din armata română.

Primește acum fotografia mea care să înlocuiască o scrisoare lungă care însă nu va întîrzia să-ți sosească din Blaj. Adresa: M. R. prof. Ovidiu Hulea.

Îmbrățișări și complimente.

Miți"

(Bibl. Acad. c. inv. 118187)

Din scrisoare, al cărei destinatar nu-l cunoaștem, reiese că familia aflase de curînd că Emil este mort cu siguranță. Aceasta va declanșa un lanț de evenimente în care va fi prins și Liviu Rebreanu. Mama scriitorului, care nu-și mai văzuse fiul de ani de zile, îi va face, îndurerată, o vizită la București.

În 20 februarie 1919, L. Rebreanu scria prima pagină a **Pădurii spînzuraților.** Peste cîteva luni, însuși scriitorul va pleca în Ardeal și va călca din nou locurile copilărici, întreprinzînd în același timp o adevărată anchetă privitoare la Emil.

Întors la București, nu va pregeta să se intereseze la oficialitățile vremii în legătură cu cinstirea memoriei fratelui său. Cu adresa nr. 1428 din 14 septembrie 1921, Societatea „Mormintele Eroilor căzuți în Războiu" anunță pe Liviu Rebreanu, în str. Primăverii, nr. 19, București, că dîndu-se urmare cererii sale referitor la împlinirea ultimei dorințe a sublocotenentului de artilerie Emil Rebreanu, s-a întocmit un referat (nr. 1336 din sept. 1921) aprobat de Ministerul de Război pentru a cinsti memoria eroului. Roagă să i se trimită documente, scrisori etc., Societatea vrînd să le treacă în istoricul războiului și să publice un studiu în **Cultul Eroilor noștri,** buletinul oficial al Societății **(Arh. L.R.,** mapa III, nr. 15).

În copie este atașată adresa Societății către Garnizoana Bacău, nr. 1430/14 sept. 1921, prin care anunță că la 20 sept. 1921, „se va inaugura cu mare solemnitate la Ghimeș crucea ridicată Sublocot. Emil Rebreanu" și cere să se trimită lîngă fosta frontieră „un pluton în ținută de campanie cu o fracțiune de muzică militară, spre a da onorurile cuvenite. Osemintele martirului vor fi exhumate și înmormîntate pe pămîntul fostului regat, pentru a se împlini ultima dorință a eroului". Tot în copie este alăturată și o adresă către Prefectura Județului Bacău (cu nr. 1429/14 sept. 1921) din care cităm: „Vă rugăm deci, să adresați telegrafic apeluri către populația din împrejurimi și către toate școalele spre a participa cu flori și în haine de sărbătoare la această solemnitate", la care „credem că va asista și dl. Charles Bertrand, parlamentar francez și Președintele federalei interaliate a foștilor luptători pe front". Pe lîngă toate aceste adrese este atașat și referatul Societății (nr. 1336/7 sept. 1921) cu rezoluția ministrului, generalul Răscanu:

„Aprob din toată inima acest referat. Rog pe Dl. Colonel Manolescu să mă reprezinte. În numele Ministerului să depună o coroană pe crucea eroului pe care se vor scrie cuvintele frumoase din referat. Patria recunoscătoare nu l-a uitat".

Ceremonia reînhumării are loc la 2 octombrie 1921, la care participă și Liviu Rebreanu.

„Și de-atunci — notează scriitorul — am putut scrie liniștit la **Pădurea spînzuraților.** Au încetat bătăile misterioase în geam, am găsit un început care m-a mulțumit și o semnificație pentru eroul romanului..." (L. Rebreanu, **Opere alese,** 5, p. 288). Joi 15 decembrie 1921, începe versiunea definitivă a romanului pe care îl va termina la 27 iunie 1922, orele 1 și un sfert noaptea.

★

Cu adresa nr. 16 929/26 martie 1930, Direcția Personalului din Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale comunică lui Liviu Rebreanu că, prin decizia nr. 5953 din 6 februarie 1930, a fost numit în Direcția Educației poporului cu funcția de director, clasa I.

Această instituție trebuia să promoveze, pe diverse căi, cultura de masă. Liviu Rebreanu, sincer și entuziast, începe cu rîvnă lucrul. Cîteva blocnotesuri, cu antetul Direcției Educației poporului, vorbesc de activitatea desfășurată de scriitor. Spicuim cîteva însemnări din aceste planuri de activitate zilnică:

„13 III.1930. A trata cu „Dimineața" pagina culturală a Direcției Educației poporului.

— Jumătate din nr. reprezentațiilor să fie românești.

— Scutirea de taxe spectacole.

— Membrii consiliului de ad-ție nu-și pot reprezenta piesele."

„6.V.1930.

— Pensionarii actori să primească pensii îndată, dacă nu sînt angajați nicăiri".

Opt file cuprind un referat al lui Liviu Rebreanu privitor la organizarea Operei Române din București. Curînd însă, Liviu Rebreanu se convinge că între intențiile sale și mijloacele materiale puse la dispoziție de către stat există o diferență prea mare. Mai mult, reformele pe care le preconiza în materie culturală stîrnesc chiar campanii în presă și în parlament. Directorul era prea zelos.

În arhiva L. Rebreanu de la Biblioteca Academiei, mapa a III a. nr. 137, se păstrează un memoriu al scriitorului, adresat, în același timp, primului ministru, ministrului Finanțelor și șefului său direct, ministrul Muncii, în care protestează împotriva noii amputări a bugetului Direcției Educației poporului, „cea mai sărac înzestrată dintre toate direcțiile ce funcționează actualmente în vreun minister".

„Din suma aceasta, prea puțin superioară subvenției Teatrului Național, se așteptă de la noi să facem o adevărată revoluție culturală: să luminăm 10.000 de comune, să înființăm un laborator foto-cinematografic, să producem filme culturale, să înzestrăm cu aparate de cinematograf și de radio cît mai multe comune spre a răspîndi în țară cinematografia și radiofonia, să îngrijim educația fizică și turismul, să ajutăm și să stimulăm pe artiști și scriitori, etc...

Oricîtă muncă, pricepere și bunăvoință am desfășura, cu asemenea mijloace materiale e firesc să nu se poată realiza decît lucruri modeste într-un domeniu totuși atît de important pentru viitorul statului românesc".

„După șase luni de zbuciumări și în fața primejdiei de-a rămîne numai cu obligații", își declină orice răspundere.

Peste puțin timp, de altfel, Liviu Rebreanu își va înainta demisia ministrului Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale (o copie dactilografiată în mapa a III-a, nr. 54).

Și cu acest prilej, scriitorul evocă greutățile întîmpinate în activitatea de organizare și conducere a Direcției Educației poporului, creată pentru a contribui „la o mai bună propășire culturală a poporului românesc".

„Dificultățile pe care le-am întîmpinat au fost neașteptat de numeroase. Mai înainte chiar de a lua ființă, Direcția Educației poporului a trebuit să îndure avalanșe de atacuri pătimașe nu numai de la adversari ai concepției ce a creat-o, ci și din partea celor ce ar fi fost obligați să-i dea sprijinul și creditul care firesc se cuvin oricărei instituții noi. Activitatea noastră a fost urmărită neîncetat cu o rea-credință care ar fi putut descuraja orice inițiativă și ar fi justificat orice renunțare, iar mie în special nu mi-a fost cruțată nici o injurie de către niște dușmani porniți aproape numai de urîte și meschine interese personale nesatisfăcute".

Cere desărcinarea din funcție.

„N-am primit direcția aceasta, Domnule Ministru, cu intenția de-a mă permanentiza ca funcționar. Am jertfit doi ani din cariera mea de scriitor cu gîndul curat de a răspunde unei încrederi stăruitoare și de a face un serviciu acolo unde s-a crezut că sînt folositor. A rămînea însă mai mult timp decît a fost absolut necesar într-un loc care-mi reclamă toate energiile, ar însemna să renunț la adevărata mea chemare, care este alta decît cea funcționărească oricît de înaltă".

Memoriul lui Liviu Rebreanu este acceptat și, prin adresa Ministerului Muncii nr. 000758/9 ianuarie 1931, i se comunică eliberarea din funcție. **(Arh. L. R.,** mapa a III-a, nr. 52).

★

Cititorii vor ierta, desigur, discontinuitatea înfățișării acestor documente care, într-un studiu mai amplu, alăturîndu-se altora, vor căpăta o unitate, de unde se vor putea trage concluzii importante, cred, cu privire la viața și activitatea lui Liviu Rebreanu.

EDIȚII

Edițiile romanelor și nuvelelor lui Liviu Rebreanu ilustrează, pe lîngă valoarea scriitorului, ponderea pe care o are opera sa în literatura română. Debutul editorial are loc în 1912, cu volumul de nuvele și schițe **Frămîntări,** apărut la Orăștie și de asemeni cu traducerea a două nuvele din Mîkszáth (volumul **Cavalerii,** 1912, București). În 1916 apare cartea de nuvele și schițe **Golanii** (cu studiu introductiv de Mihail Dragomirescu) reeditată cu adaosuri de noi nuvele în anii următori. Urmează traducerile din Cehov: **Gura femeii,** 1916; **Bernhard Kellerman: Povestea unui dor (Yester și Ly),** 1918; Marcel Prévost: **Fecioarele nebune,** 1912; traducerea completă a culegerii **O mie și una de nopți,** 1922.

După mărturisirile autorului, **Ion (1920)** a apărut împărțit în două volume, cu titluri diferite, **Glasul pămîntului** și **Glasul iubirii,** din necesități editoriale. În 1947 se ajunsese la ediția a XIV-a. **Pădurea spînzuraților** (1922) a cunoscut două ediții chiar în anul apariției.

Romanele următoare: **Adam și Eva** (1925), Ciuleandra (1927), **Crăișorul** (1929) s-au reeditat relativ des, alături de **Ion** și **Pădurea spînzuraților.**

În 1933 apare **Răscoala** în două ediții. Urmează **Jar** (1934) cu trei ediții în primul an, **Gorila,** tot cu trei ediții în anul apariției, **Amîndoi** (1940). În 1942 se reeditează toate romanele — mai puțin **Ion, Pădurea spînzuraților** — în două ediții (a X-a și a XI-a).

Concomitent cu editarea și reeditarea nuvelelor și romanelor, Rebreanu și-a publicat comediile și eseurile: **Cadrilul** (1919); **Plicul** (1923), **Apostolii** (1926, două ediții), **Răscoala moților** (1919); **Metropole: Berlin, Roma, Paris** (1931), **Amalgam** (1942).

Edițiile din timpul vieții autorului au reprodus formele prime ale volumelor, fără revizuiri de fond.

După Eliberare, marile romane și nuvele se bucură de o mare circulație.

Se editează în colecții de mare tiraj (Biblioteca pentru toți etc.) **Răscoala** și **Ion** (1965, în B.P.T.). Importante sînt cele două antologii, prima (1959—1961) alcătuită de N. Liu, în cinci volume, cuprinzînd nuvele reprezentative și **Ion, Pădurea spînzuraților** și **Răscoala,** comediile **Plicul** și **Apostolii** și pagini din publicistica lui Rebreanu (la sfîrșitul volumului al V-lea, N. Liu publică și o primă bibliografie a operei lui Rebreanu); și antologia bibliofilă în două volume — **Opere alese,** 1962, prefațată de Al. Piru, reproducînd o selecție din nuvelistică. **Pădurea spînzuraților** și **Plicul** (vol. I), **Ion** și **Răscoala** (vol. II). În 1965 se reeditează și romanul **Ciuleandra,** care ajunsese în 1946 la ediția a VI-a. **Nuvelele** apar în 1965 în B. P. T. (3 vol.).

GHEORGHE ANCA

convorbiri literare

DESPRE STRUCTURA CLASICĂ

— După părerea mea, îmi spuse amicul meu poetul, două sînt structurile posibile în artă. Mă refer la structuri, nu la școli și nici la curente literare.

Sînt deci două tipuri de artiști în genere: unii care văd idei și alții care văd sentimente.

„A vedea idei" înseamnă a aduce toată lumea obiectelor, a o împinge către acea stare de generalizare a lor, care își mai găsește un loc, numai și numai în idee.

Camil Petrescu, printr-o poezie a sa și printr-un strălucit erou din **Jocul ielelor,** a avut această magnifică luciditate a artistului de tip clasic, a structurii clasice, aceea de a vedea idei. Eroul lui, cînd a văzut idei, s-a desfigurat. Există o desfigurare a oricărui obiect pus în situația de a deveni el însuși propria sa generalizare.

Noi nu comunicăm în obiecte, ci în ideea de obiecte.

Din punctul de vedere al structurii clasice „a dărui un măr înseamnă a dărui ideea de măr.

De aceea, poate, structurile clasice dau aparența echilibrului la un mod atît de flagrant. A ajunge la o idee înseamnă a te urca pe scara obiectelor materiale pînă cînd aceasta se sfîrșește.

O structură clasică vede absolut toată lumea materială în amănunțimea ei, o vede pentru că structura clasică tinde spre idee, spre generalizare, spre deosebire de structura romantică tinzînd spre caz, spre particularul maxim, către ceea ce, în silogism, numim diferența specifică.

Balzac — prin excelență structură clasică — spunea odată că el, prozatorul, trebuie să spună și această frază: „La ora cinci contesa deschise ușa caleștii și coborî" (citez din memorie). Ce înseamnă asta? Înseamnă că Balzac vedea obiecte, era silit să vadă și să înregistreze toate obiectele, singurele care permit generalizarea, transmiterea lor pe planul cel mai dematerializat, ideea.

— După cîte înțeleg, tu susții că o structură clasică seamănă întrucîtva cu **Avarul** lui Molière, adică are o forță concentrică excepțională, de acumulare a concretului necesar, în calitatea lui de primă treaptă a scării care duce la idee.

— Exact. Să bagi de seamă că un scriitor de structură clasică, atunci cînd își pune eroul să intre într-o cameră, înregistrează în toată amănunțimea lui mediul ambiant al eroului propus.

— Și, dacă înțeleg eu bine, structura romantică văzînd sentimente (îmi place definiția ta, dar o acuz de un oarecare exces de plasticitate), nu înregistrează niciodată amănuntul concret, ci mai degrabă atmosfera amănuntului concret, într-un mod paradoxal tocmai ea, care respinge amănuntul, tinde să dea ca o imagine finală un caz particular, adică, în ordinea mare a lumii, un amănunt.

— Observația ta este demnă de toată atenția, numai că îți propun să revenim la structura clasică, pentru că vreau să-ți mai revelez și alte caracteristici ale ei, evident fără pretenția de a elucida cîtuși de puțin problema structurii clasice.

— Te ascult curios dar îți propun să nu pierzi din vedere intențiile tale asupra structurii romantice, care pe mine mă interesează îndeosebi, și de asemenea, te rog să nu uiți să-mi amintești o întrebare mai generală pe care vreau să ți-o pun.

— Bine-nțeles. Și, ca să reiau, vreau să-ți spun că structura clasică este sprijinită sau mai degrabă deductibilă și din materialul lingvistic folosit de ea. Este vorba, în ultimă instanță, de verb și de substantiv. De preponderența verbului sau a substantivului.

— Ce-i un verb și ce-i un substantiv din punctul de vedere al structurii?

— A! Ce-ar putea să fie un substantiv altceva decît însăși structura clasică în forma ei ideală. Cuvîntul „măr" nu poate fi mîncat. În primul rînd, pentru că el reprezintă toate merele concrete și le și trădează puțin comunicîndu-le misteriosul lor „în sine", dar neputînd să le comunice în același timp și particularul lor gust. Substantivele, numele, poreclele nu sînt altceva decît amabilii ușieri care deschid sau închid ușile comunicării între concret și abstract. Structura clasică ahtiată după idee se va pune întotdeauna bine cu toți ușierii sălilor unde tronează ideea.

— Cam copilăresc tot ce spui tu, cam de basm modern, dar, recunosc, nu întru totul lipsit de farmec.

— Să-ți dau un exemplu, și încă un exemplu emoționant. Rebreanu, poate cel mai nobil clasic structural al nostru (iată, îmi vine o ideea incidentală: Camil Petrescu, în pofida confesionalismului lui, mi se pare tot o structură clasică), va să zică Rebreanu, poate cel mai nobil clasic structural al nostru, ca și Balzac, dar profund diferit de Balzac, înregistrează un nenumărat șir de substantive, se sprijină nemaipomenit pe o gloată de substantive ca să ajungă la împlinirea propriei lui structuri, la ideea de pămînt, la ideea de inoptiune, la ideea de răscoală împotriva stadiilor vechi de obiecte, deci ca o structură clasică evidentă, să ajungă la idei.

— Nu-i adevărat! Fără să vreau am remarcat abundența verbelor în opera lui Rebreanu; ce spui tu mi-ar fi plăcut din cale afară să fie așa cum spui, dar în cazul lui Rebreanu argumentele tale sînt fictive.

— Te grăbești, și faci pe deasupra și o greșeală. Verbele care tu zici că sînt verbe, în cazul lui Rebreanu și din punctul de vedere al structurii clasice, nici pomeneală să fie verbe. Sînt, prietene, niște substantive în mișcare, niște substantive care au făcut picioare și se prefac în verbe atît timp numai cît nu-și găsesc un loc unde să stea. N-avea tu nici o grijă, ele sînt substantive sadea, chiar niște substantive foarte grăbite să ajungă la idee și, vorba-aia: pînă treci puntea, te faci frate cu verbul!

— Glumești, dar asta îmi aduce aminte că am vrut să-ți pun o întrebare: există o structură clasică într-un stadiu absolut, pur, perfect?

— Nu, nu există o structură clasică într-un stadiu perfect, există numai o tendință către structura clasică sau numai o opțiune către structura romantică. Dar structura clasică și cea romantică, ca și bătrînii din cele **O mie și una de nopți,** cînd se înclină unul în fața altuia, își amestecă bărbile. O, prietene, nu despre bărbi este vorba, ci despre purtătorii lor.

— !!!

Nichita STĂNESCU

REBREANU
în literatura universală

În proza clasică românească din veacul XX există două mari coordonate care au cuprins suprafața cea mai extinsă și volumul cel mai adînc al vieții noastre sociale: Sadoveanu și Rebreanu. Temperamente cu totul deosebite, situate pe linia unor filiații literare cu totul opuse, ei au ajuns să se întîlnească pe piscul aceleiași cuprinzătoare forțe creatoare, neatinsă de nici un alt prozator de pînă la ei. Această posibilitate și conștiința comună, îndrumată de caracterul integral al realităților românești, a concurat să-i ridice pe amîndoi către punctul final al activității lor artistice: creația epopeică. Aci ajung ei să îmbogățească constelația unor rațiuni literare, care privesc întreaga lume contemporană.

Se știe că în legile progresive ale literaturii universale nu intră numai născocirea unor noi genuri, ci și de iarăși configurația specifică chiar din viscerele romanului. Iată deci, constelația pe care o vor îmbogăți cei doi mari scriitori ai noștri, ieșiți cu mult din cercul unui mărginit interes local.

LIVIU REBREANU, ÎMPREUNĂ CU ION MARIN SADOVEANU ȘI GEORGE SBIRCEA, ÎN ITALIA (1943)

reluarea pe plan modern a anumitor genuri de multă vreme abandonate. Exemplul cel mai strălucit este — odată cu descoperirea **Poeticei** lui Aristotel pe la sfîrșitul veacului al XV-lea — readaptarea tragediei antice de către Renaștere, gen care se văzuse definitiv părăsit în mileniul medieval; de aci urmează să se desfășoare întreaga dramaturgie modernă. Un alt exemplu ne oferă reluarea baladei medievale de către pre-romantismul din veacul al XVIII-lea, inițiativă prin care s-a adus un curent de viață proaspătă în istovita perspectivă clasică a timpului. Vremea noastră a adăpostit și ea o asemenea palingeneză, identificată în reapariția epicei versificate. Dar aparența de paradox nu ne-o dă propriu-zis poemul versificat, ci faptul că epopeea modernă a germinat chiar în substanța genului epic care a înlocuit-o, adică în roman. Condițiile sociale ale vieții moderne — deplasarea interesului de la individ la masă — au provocat această canalizare a unui sector reprezentativ din romanul modern către epopee.

Faptul s-a produs pe cele mai diverse căi, atît sub raportul împrejurărilor prezente, cît și al perspectivelor. Unii văd începutul acestui proces, de revenire a romanului la epopee, în **Război și pace.** Alții îl recunosc mai tîrziu, în literatura sovietică, avînd drept obiect special de referire **Pe Donul liniștit.** Dar o asemenea revenire a avut loc și pe o arie mai mărginită, în alte condiții și cu alte rezultate. Principiile naturaliste în legătură cu ereditatea patologică l-au scos pe individ din cercul izolării care se închidea pe plan social și literar tot mai strîns în jurul lui, și l-a făcut să depindă de coordonatele fatalității familiale. Primul curent care profită de aceste date, în sine nevalabile, dar menite a slăbi atenția asupra individului și a o extinde asupra unui grup, este verismul italian; el înlocuiește moștenirea biologică, postulată de naturalism, prin moștenirea social-economică, fixîndu-se, astfel, pe un pozitiv plan realist. Iar mediul în care această deplasare a interesului — de la individ la grup — putea să ofere cele dintîi elemente, este mediul țărănesc, așa cum apare în **Malavoglia** de Giovani Verga, primul roman al unei familii din cadrul realismului propriu-zis. În sfîrșit, inițiativa crește și se dezvoltă culminînd în veacul nostru la Thomas Mann, Roger Martin du Gard și mai cu seamă la Galsworthy, care tratează conștient în **Forsyte Saga** mentalitatea de clan primitiv, transpusă pe planul modern al interesului de dominație în lumea capitalistă din Anglia victoriană. În cele mai diverse medii, cu cele mai variate perspective și cu întreaga scară a extinderii epopeice, de la clan și pînă la categorie, clasă socială sau popor, epopeea își desprinde există o relație similară cu aceea dintre **Iliada** și **Odiseia.** Ca și Homer, care în **Iliada** evocă momentul de descompunere al societății gentilice, a cărui amintire o salvează în epopeea sa, tot astfel Sadoveanu oglindește în scrisul său ultimele forme în dispariție sau chiar dispărute ale unor vechi așezări și tradiții. Faptul, de altfel, nu comportă numai o raportare la Homer. Într-o epopee, care nu are nici un veac de vechime, și anume **Martin Fiero** de marele poet argentinean José Hernandez, se urmărește, odată cu stingerea păturii sociale a legendarilor **gauchos,** păstrarea amintirii lor pe plan literar. În romanul propriu-zis al veacului nostru, un Galsworthy asociază la numele familiei **Forsyte** noțiunea de **saga,** de legendă, fiindcă el vede dispariția acestei familii — echivalentă cu o întreagă categorie din marea burghezie britanică — a cărei descompunere o și evocă în cursul ciclului său, astfel încît ea urmează să rămînă în domeniul trecutului. Dar rămîne să vedem cum ajunge el cel mai intransigent scriitor realist de la noi în perioada dintre cele două războaie. Singură tradiția lui Slavici și a realismului ardelenesc n-a putut fi suficientă pentru a-l face pe Rebreanu să devină o figură mondială. S-a arătat marea contribuție pe care au avut-o scriitorii ruși în formația sa literară. Scriitorii ruși au însemnat de fapt pentru el mai mult o directivă sau o linie de orientare decît un model. Într-adevăr, prozatorul român își creează o metodă și o optică cu totul originală, care ar trebui să figureze printre procedeele care au îmbogățit realismul veacului nostru. Rebreanu selectează cu predilecție din realitate momentele extreme, de tensiune violentă, care duc la un deznodămînt tragic, cel mai adesea la o moarte cumplită. Fără să existe nici o influență, ci numai o vagă afinitate structurală, Liviu Rebreanu, mai mult decît de scriitorii ruși, se apropie, în această privință, de prozatorii americani, de la Jack London pînă la Hemingway. Totuși, scriitorul român se diferențiază vizibil și de ei, ceea ce ne face să gîndim la contribuția sa proprie, originală, în arta realistă modernă.

De la Balzac, care echilibrează perfect elementul analizei interioare cu acela al faptei, al gestului exteriorizat, oglindirea artistică a realității ajunge să se disocieze, să se ramifice într-un realism analitic, care are izvorul în clasicism, și un realism faptic, mimic și gestual, incipient la Flaubert, accentuat la Zola, și culminînd în behaviorismul scriitorilor americani. Orientat în sensul vieții reale, Rebreanu refuză totuși calea facilă a imitației, a lucrului gata făcut, și preferă să-și impună probleme. El pleacă, de aceea, de la elementele disociate ale occidentului, căutînd să le reconcilieze în arta sa. În relațiile, de cele mai multe ori încordate, între două persoane sau grupări, una din ele se află privită analitic, iar cealaltă behaviorist, făcînd ca sinteza să rezulte numai la urmă, în ascuțișul deznodămîntului. Există, deci, un personaj asupra căruia scriitorul romîn își fixează analiza, dar numai în raport cu necunoscutul din celălalt personaj sau grup, privit doar exterior în gesturi și atitudini fizice.

De obicei, de la această ultimă persoană, observată numai din afară, dar pecetluită lăuntric, provine pentru cealaltă o amenințare, adesea chiar moartea, fie directă, fie indirectă. Acest procedeu, care apare numai incidental la Dostoievski sau la alți scriitori, capătă, am spune, pentru prima dată pondere funcțională la Rebreanu. Scriitorul, utilizînd acest contrast alăturat, de optică și metodă, pe de o parte analitică și interioară, pe de altă parte behavioristă și exterioară, optică și metodă, care se confruntă în două personaje antagoniste, sporește nemăsurat conflictul la primul dintr-însele pînă la tragicul punct final. Desigur, însă, că aceasta nu constituie o schemă. Uneori personajul privit din afară, cel ce prezintă amenințarea, poate, în ciuda așteptărilor, să aducă salvarea, ca în cazul doctorului Ursu din **Ciuleandra.** Important nu este deznodămîntul tragic sau mai puțin tragic, ci metoda în sine sau mai bine zis cele două metode confruntate, care rămînînd aparent străine una alteia, sînt totuși dominate amîndouă de scriitor într-o sinteză concluzivă. Rebreanu reușește, în literatura contemporană, să prindă iarăși cele două fire care s-au disociat și s-au desprins. Și aci scriitorul român prezintă o etapă în calea unei eventuale recontopiri a celor două elemente.

Geniul lui Rebreanu, secondat de o voință puternică, de o natură tenace și ambițioasă, care l-a oprit de a da curs inspirației spontane și fanteziei romantice, a făcut ca scriitorul să nu se mulțumească a umple un gol numai în literatura noastră, ci a devenit și un mare exponent creator al realismului universal.

Edgar PAPU

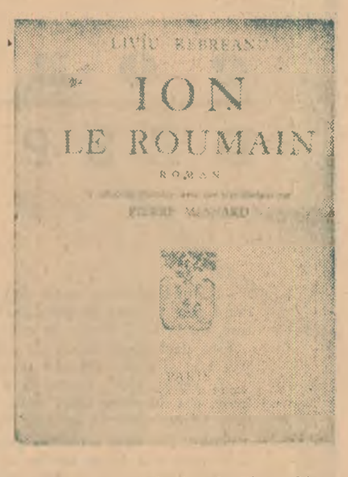
Contribuția unor opere naționale la tezaurul literaturii universale are loc cu atît mai accentuat cu cît ele nu sînt produse de adaptare a unor formule circulante din afară, ci se alcătuiesc direct din însăși oglindirea realităților înconjurătoare. În cazul lui Sadoveanu și al lui Rebreanu, formația lor literară din autori străini, mai mult nuvelistică, gen cu care au debutat ei, nu putea să-i dirijeze către creația epopeică. Lecturile unora din scriitorii amintiți mai sus au survenit pe parcurs, cînd cei doi prozatori români își terminaseră „anii de ucenicie" (cu cîteva excepții, între care **Război și pace,** pe care Rebreanu l-a tradus în tinerețe, fără a-l fi publicat). În orice caz, din nici o mărturisire scrisă a lor nu rezultă că ei ar fi reținut la acel autori străini coordonatele epopeice. Caracterul de epopee atît al **Fraților Jderi** cît și al lui **Ion** sau al **Răscoalei** s-a dezvoltat exclusiv din necesitatea internă de oglindire a realităților sociale și naționale. Fără să urmărească precis, și prin aceasta cu atît mai organic și mai adînc, cei doi mari scriitori români aduc o contribuție esențială pe planul universal al trecerii de la roman la epopee într-unul din sectoarele importante ale literaturii contemporane.

Sadoveanu și Rebreanu se situează într-o ordine complimentară și într-o succesiune strînsă, care permite a se urmări în operele lor istoria integrală a unui popor la o anumită dată sau perioadă de timp, ca și în vechile epopei. Am putea spune că între creațiile respective

Versiunea engleză a romanului „Ion", publicată anul acesta în editura londoneză „Peter Ower".

CU ION MARIN SADOVEANU ÎN GARA TERMINI (ITALIA)

Fotografii de GEORGE SBÎRCEA



Romanul „Ion", tradus de Pierre Mesnard, apărut în colecția „Feux croisés", Librairie Plon, Paris 1946.

Versiunea iraniană a romanului „Ion" publicat la Teheran în 1934.

Romanul „Ion" este un remarcabil roman social și unul din cele mai impresionante și convingătoare portrete ale maselor. Unul din cei mai mari romancieri ai tuturor timpurilor.

„GLASGOW HERALD"-Anglia

„UN CÎNT NEPIERITOR"

„Cititorul romanului românesc modern", cum a fost pe drept cuvînt numit, este răspîndit astăzi în douăzeci de limbi, capodoperile sale fiind citite în limbile de mare circulație ale lumii, în 68 de volume și antologii.

Puține romane din literatura română au stîrnit un interes atît de viu în țară și în străinătate ca **Pădurea spînzuraților.** Cronologic, romanul lui Liviu Rebreanu apare în alte limbi astfel: 1928 în cehă, 1930 în engleză (la Londra și New York) și italiană, 1932 în germană și franceză, 1941 în turcă, 1944 în spaniolă și suedeză, 1945 în portugheză, 1946 în finlandeză, 1957 în maghiară, 1959 în rusă, 1961 în greacă, 1962 în bulgară. Iată de ce încă în anul 1935, Camil Petrescu afirma într-un articol, cu prilejul sărbătoririi romancierului năsăudean: „Se poate spune că Liviu Rebreanu este cel mai cetit scriitor de limbă românească peste granițe".

Interes deosebit au stîrnit și celelalte romane ale lui Rebreanu. **Ion** este tradus în unsprezece limbi, iar **Răscoala** în nouă limbi: **Ciuleandra** circulă în trei versiuni: franceză, italiană, portugheză; **Adam și Eva** în două: germană și italiană, romanul **Amîndoi** este tradus în Austria, iar **Crăișorul Horia** este tălmăcit în slovacă. În rusă, maghiară, germană, bulgară, engleză, franceză, italiană, sînt traduse numeroase nuvele ale sale mai alese **Proștii, Catastrofa, Itic Strul, dezertor.** În sfîrșit comedia **Plicul** este tradusă în limba maghiară.

Scriitorul român s-a bucurat de o primire călduroasă nu numai din partea cititorilor străini, ci și în rîndurile criticilor și istoricilor literari. Peste hotare i s-a dedicat o cercetare monografică: „un naturalista romena — Livio Rebreanu", Roma, 1937, a cărei autoare, Anna Giambruno, consideră că locul său în literatura universală este alături de Reymont — deținător al premiului Nobel — și Verga. Semnalăm deasemeni articole și prefețe semnate de personalități marcante ca Pierre Mesnard, membru al Academiei Franceze, Gáldi László, bun cunoscător al literaturii noastre, André Bellessort, Enzo Loreti, Giuilo Bertoni, Kosmas Politis etc.

Dar să urmărim mai jos o situație completă a traducerilor efectuate din opera lui Liviu Rebreanu:

1. ALBANEZĂ: Rebreanu, Dreangă, Ispirescu: **Nuvele și basme.** Tr. Mitrush Kuteli, 1944.

2. ARABĂ: **Ion,** volumul I. II. Damasc 1964.

3. BULGARIA: **Pădurea spînzuraților,** Tr. Ghergana Stratieva, Sofia, 1962; **Răscoala** Tr. Iordan Stratiev și Ghergana Stratieva, Sofia, 1957; **Literatura română despre 1907** (Antologie) Sofia f. a.; **Catastrofa** — București, 1957.

4. CEHĂ: **Pădurea spînzuraților** — Tr. Marie Kojecká-Karásková, Praga, 1928: **Ion** — Tr. Marie Kojecká-Karásková, Praga, 1929; **Ion** — Tr. Andelka Tomič. București 1957. **Pădurea spînzuraților** — Tr. Marie Kojecká-Karásková, Praga, 1960.

5. CHINEZĂ: **Răscoala** — Tr. în limba chineză după versiunea franceză semnată de Valentin Lipatti. Pekin, 1959.

6. ENGLEZĂ: **Pădurea spînzuraților** — Tr. A. V. Wise, Londra — New York, 1930. **Proză și versuri românești** (Antologie în care figurează și Liviu Rebreanu), Londra, 1956; **Ion,** 2 vol. București, 1962; **Răscoala** — Tr. P. Grandjean, Londra, 1964.

7. FINLANDEZĂ: **Pădurea spînzuraților** — Tr. Lauri Ikonen, Helsinki, 1946.

8. FRANCEZĂ: **Ciuleandra** — Tr. B. Madeleine și Marina Bousquet, Paris, 1929; **Pădurea spînzuraților** — Tr. B. Madeleine și Leon Therenin; Prefața de André Bellessort, Paris, 1932; **Ion, românul** — traducere și studiu introductiv de Pierre Mesnard, Paris, 1946; **Răscoala** — Tr. V. Lipatti, București — 1957; ed. a II-a București, 1958; **Proștii** — Adaptare de Pierre Gamarra, în revista **Europe,** Paris, 1959, nr. 383—365; **Răscoala** — Tr. Alain Guillermou, Paris, 1960.

9. GERMANĂ: **Pădurea spînzuraților** — Tr. Erast Carabăț, Cernăuți, 1932; **Ion** — Tr. Konrad Richter, Viena, 1941; **Răscoala** — Tr. M. Oettli-Bossel, Viena, 1942; **Țăranul și coasa. Proștii.** În **Culegere de nuvele și schițe românești,** Jena-Leipzig, 1943; **Proștii** — Tr. Hermine Pilder-Klein, Viena, 1943; **Amîndoi** — Tr. Hermine Pilder-Klein, Viena, 1944; **Adam și Eva** — Tr. G. Spaltmann, 1952; **Vechi povestiri de toate zilele** (cuprinzînd: Răfuiala, Nevasta, Pozna, Fapt divers, Cintecul iubirii, Cumpăna dreptății, Talerii, Cîntecul lebedei, Dintele, Proștii, Itic Strul, dezertor) — Tr. Egon Weigl, București, 1960; **Cumpăna dreptății** — Tr. și prefață de Liselotte Losano, Leipzig, 1963; **Răfuiala** — Tr. Egon Weigl și Harold Krasser. Prefața de Silvian Iosifescu, București, 1964.

10. GREACĂ: **Pădurea spînzuraților** — Tr. Dimitri Papaioanu. Atena, 1961.

11. ITALIANĂ: **Servilia** (Episod din Adam și Eva) — Tr. Enzo Loreti, Milano, 1929; **Ciuleandra** — Tr. Venere Isopescu. Prefața de Giulio Bertoni. Perugia-Veneția, 1930; **Pădurea spînzuraților** — Tr. Enzo Loreti. Prefața de Luigi Tonelli Perugia-Veneția, 1930; **Ion** — Tr. Silvestri Giorgi, 2 vol., Carabba, 1930; **Antologia prozatorilor români.** Alcătuită de Giuseppe Petrino, 1956; **Răscoala** — Tr. A. Colombo, Carabba, 1964.

12. MAGHIARĂ: **Răscoala** — Tr. Gáldi László, Budapesta, 1945; **Răscoala** — Tr. Gáldi László, București, 1955; **Catastrofa** — (Antologie de nuvele cuprinzînd: Catastrofa, Itic Strul, dezertor, Proștii, Ocrotitorul, Norocul) — Tr. Major Mihály, București, 1956; **Țăranii** — (Antologie de nuvele cuprinzînd: Hora morții, Itic Strul, dezertor, Răfuiala, Nevasta, Ofilire, Proștii) tr. András János, București 1956; **Pădurea spînzuraților** — Tr. Bözödi György, 1957; **Răfuiala. Nuvele alese** (cuprinde: Răfuiala, Nevasta, Filibaș, Ofilire, Cuibul visurilor, Hora morții, Cîntecul iubirii, Idilă la țară, Ghinionul, Lacrima, Talerii, Proștii, Norocul, Itic Strul, dezertor, Catastrofa) — Tr. András János, București, 1958; **Crăișorul** — fragment din **Crăișorul Horia** publicat la Debrețin, 1960; **Ion** — Tr. Oláh Tibor, București, 1960; **Pădurea spînzuraților** — Tr. Bözödi György. Prefața de Silvian Iosifescu, București, 1962; **Catastrofa** — Trad. și prefață de Kormos Gyula, București, 1962; **Răscoala** — Tr. Gáldi László — București 1964; **Plicul** — (în vol. „Cinci comedii românești") Meliusz József. București, 1964.

13. POLONĂ: **Ion** — 2 vol. Cracovia — 1932; **Răscoala** — tr. Rajmund Florans, Varșovia, 1959.

14. PORTUGHEZĂ: **Pădurea spînzuraților** — Tr. Celestino Gomes și Victor Buescu, Lisabona, 1945; **Ciuleandra** — tr. Lobo Vilela, Lisabona, f. a.

15. RUSĂ: — **Nuvele și povestiri românești** — (cuprinzînd și pe Liviu Rebreanu). Moscova, 1952; **Itic Strul, dezertor** — (cuprinzînd și **Catastrofa**) Tr. M. I. Olsufiev, București, 1957; **Pădurea spînzuraților** — tr. Olga Krușevan, București, 1959. **Cumpăna dreptății și alte nuvele** (Răfuiala, Nevasta, Filibaș — Tr. N. Stroe, București, 1959; **Pădurea spînzuraților** — Tr. V. Sugonlai, Chișinău, 1960.

16. SÎRBĂ: **Ion** — 3 vol. Tr. Ivan Esih, Zagreb, 1943; **Răscoala** — Tr. Stevan Milovic, Sarajevo, 1958.

17. SLOVACĂ: **Ion** — 2. vol. Tr. Z. Davalova, 1943; **Crăișorul Horia,** 1945.

18. SPANIOLĂ: **Pădurea spînzuraților** — Tr. Maria Teresa Quiroga Pla și Luis Landinez, Madrid, 1944; **Ion** — Barcelona, 1950.

19. SUEDEZĂ: **Pădurea spînzuraților** — Tr. Anders Österling, Stockholm, 1944.

20. TURCĂ: **Pădurea spînzuraților** — Tr. Ziya Jamac, Istambul, 1942.

Victor CRĂCIUN

Prima traducere din opera lui Rebreanu peste hotare: *Romanul „Pădurea spînzuraților", Editura „Solc a Simacek", Praga, 1928.*

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Rada Georgescu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

40133